

# **Sinneswelten**

## **Eine phänomenologisch-anthropologische Untersuchung marokkanischer Trancerituale**

Inaugural Dissertation  
zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil

Vorgelegt dem  
Institut für Ethnologie  
Fakultät für Verhaltens- und empirische Kulturwissenschaften  
der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Von Bernhard Leistle

März 2007

Erster Gutachter: Prof. emer. Dr. Klaus-Peter Köpping  
Zweiter Gutachter: Prof. emer. Dr. Bernhard Waldenfels

## INHALT

### **Kap.1: Einleitung**

- 1.1. Ein gescheiterter Tranceauftritt
- 1.2. Thema und Fragestellungen
- 1.3. Die Bruderschaften der ʿĪsāwīya und der Ḥamdūšīya
- 1.4. Sufis und Heilige im Islam
- 1.5. Kulturelle Grundlagen von Macht und Herrschaft in Marokko
- 1.6. Feldforschung
- 1.7. Aufbau und Inhalt der Arbeit

### **Kap. 2: *līla* – Struktur und Performanz**

- 2.1. Eine Variante marokkanischen Sufi-Rituals
- 2.2. Kontexte und Atmosphäre
- 2.3. Die *līla* der ʿĪsāwā
- 2.4. Die *līla* der Ḥamadša
- 2.5. Trance und *taflāq* als Kulturphänomene

### **Kap. 3: Ritual als Arbeit: Ḥamadša und ʿĪsāwā in Fes**

- 3.1. ʿĪsāwā: Soziale Organisation und ökonomischer Kontext
- 3.2. ʿAbdallah und Muḥammad: Zwei Akteure auf dem Folklore-ṣūq
- 3.3. Marktökonomie und rituelle Performanz bei den Ḥamadša
- 3.4. Bruderschaftliche Organisation und Kommerzialisierung – ʿĪsāwā und Ḥamadša in der ethnographischen Literatur
- 3.5. Ökonomie und Existenz in Marokko

### **Kap. 4: Existenz, Kultur, Stil**

- 4.1. Merleau-Pontys Begriff der Existenz
- 4.2. Erfahrung als leibliche Kommunikation
- 4.3. Kultur und kulturelle Existenz
- 4.4. Stil und Thema
- 4.5. Kultur als Ausdrucksphänomen
- 4.6. Kultur als existentieller Stil
- 4.7. *baraka* – existenzphänomenologisch betrachtet

### **Kap. 5: 10 Thesen für eine phänomenologische Ritualtheorie**

- 5.1. Ritual ist definiert durch Ritualität als Dominante
- 5.2. Ritual ist ein Modus sinnhafter, leiblich-fundierter Erfahrung
- 5.3. Ritual ist ein Modus ganzheitlicher Erfahrung
- 5.4. Ritual ist ein Modus kultureller Erfahrung
- 5.5. Rituale sind Sphären virtueller Realität
- 5.6. Das Ritual eröffnet einen Zugang zum atmosphärischen Stadium der Erfahrung
- 5.7. Rituelle Kommunikation ist paradox
- 5.8. Rituelle Erfahrung ist eine Form prä-reflexiver Reflexivität
- 5.9. Das Ritual ist die Poesie kultureller Praxis
- 5.10. Das Ritual hat existentielle Funktion

### **Kap. 6: Die Struktur Dominanz-durch-Unterordnung als Thema kultureller Existenz in Marokko**

- 6.1. „Der Mann ist zu schwach“ – ein Erfahrungsbericht
- 6.2. Dominanz und Unterordnung in gesellschaftlicher Interaktion
- 6.3. Situationsabhängigkeit, Individualität und Performativität als Kennzeichen der marokkanischen Lebenswelt
- 6.4. Die Verwandlung von Unterordnung in Dominanz als Thema kultureller Existenz
- 6.5. Zur Funktion des kulturellen Themas

### **Kap. 7: Heilige und Geister in Marokko – die existentielle Dimension kultureller Symbolik**

- 7.1. Über die Notwendigkeit der Repräsentation in der Ethnologie
- 7.2. Der Symbolbegriff bei Bühler
- 7.3. Heilige und Geister als *riġāl allah*
- 7.4. Performative Differenzierungen
- 7.5. Zum Problem der „Heiligenbesessenheit“
- 7.6. Geister, Heilige und das Fremde in der Erfahrung

**Kap. 8: *līla* als sinnliche Kommunikation**

- 8.1. Tranceepisoden
- 8.2. Die menschlichen Sinne als Kommunikationsmodi
- 8.3. Die sinnliche Repräsentation der *ḡnūn*
- 8.4. Die Zuschauer-Perspektive
- 8.5. Trance als Erfahrungsmodus: Der pathische Appell
- 8.6. Musik und Tanz: Zur Ästhesiologie des Hörens
- 8.7. Geruchssinn und Atmosphäre
- 8.8. Appell und Antwort: Zur Struktur ritueller Erfahrung
- 8.9. Die leibliche Grundlage von Trance und Besessenheit in Marokko

**Kap. 9: Der existentielle Charakter der marokkanischen *līla***

- 9.1. Ein Auftritt der Ḥamadša
- 9.2. Rituellem Kontext als kulturelle Atmosphäre
- 9.3. *taḥlāq*: Der existentielle Sinn der rituellen Geste
- 9.4. Die rituelle Verwandlung von Unterordnung in Dominanz

**Kap. 10: Phänomenologie und Performativität**

- 10.1. Die paradigmatische Dimension der Phänomenologie
- 10.2. Untersuchungsergebnisse
- 10.3. Performer und Dichter: Die Frage nach dem Subjekt der Performanz
- 10.4. Kritischer Rückblick und Ausblick

## Anmerkung zur Transkription arabischer Ausdrücke

Die Übertragung von Ausdrücken aus dem Marokkanisch-Arabischen richtete sich nach den in Arabistik und Islamwissenschaft gebräuchlichen Konventionen (vgl. Hans Wehr *Arabisches Wörterbuch*). Folgende Diakritika wurden verwendet:

- Querstriche über Vokalen (z.B. ā, Ā, ū, Ū) kennzeichnen eine Längung des Vokals
- Punkte unter s, t, d (ṣ, ṭ, ḍ) bedeuten, dass der jeweilige Laut emphatisch ausgesprochen wird. Der Gegensatz zwischen /s/, /t/, /d/ auf der einen und /ṣ/, /ṭ/, /ḍ/ auf der anderen Seite hat im Arabischen Phonemstatus und wird in der arabischen Schrift durch verschiedene Buchstaben ausgedrückt.
- ḥ : stimmloser pharyngaler Reibelaut, „hechelndes /h/“
- ħ : stimmloser velarer Reibelaut, wie ch in „Bach“ oder „Buch“
- ʿ kennzeichnet den arabischen Buchstaben ʿayn, der als stimmhafter pharyngaler Reibelaut ausgesprochen wird (stimmhafte Entsprechung von /ḥ/)
- ʾ Kehlkopfverschußlaut, oder Stimmabsatz. /ʾ/ tritt zwar auch im Deutschen vor Worten und Silben auf, die mit einem Vokal beginnen, wird aber in der Orthographie nicht berücksichtigt. Im Arabischen fungiert der Stimmabsatz als vollwertiger Konsonant (z.B. ʿĀʾiṣa)
- š : stimmloser Zischlaut wie /sch/ im Deutschen in „schimpfen“
- ġ : stimmhafter Affrikativ wie /j/ in Englisch „John“ (z.B. ġinn)
- ḏ : stimmhafter interdentaler Reibelaut wie /th/ in Englisch „this“. Dieser Laut kommt, wie sein stimmloses Gegenstück /t/, im Standardarabisch vor. Im Marokkanischen werden sie durch die Verschußlaute /d/ und /t/ ersetzt.
- ġ : stimmhafter velarer Reibelaut, die stimmhafte Entsprechung von /ḥ/

## Kap. 1: Einleitung

### 1.1. Ein gescheiterter Tranceauftritt

Eine der ersten *lilas*, die ich auf meiner Feldforschung besuchte, fand in einer Villa statt, die an einer Ausfallstraße etwa zwei Kilometer vom Zentrum der Neustadt von Fes<sup>1</sup> lag. Es handelte sich um den Auftritt eines Ensembles von ʿĪsāwā unter der Führung eines sehr berühmten Gruppenleiters (*muqaddem*). Der Name ʿĪsāwā bezeichnet eigentlich die Mitglieder einer bestimmten Sufi-Bruderschaft, der ʿĪsāwīya. Im heutigen Fes hat der Begriff diese soziale Konnotation weitgehend eingebüßt und bezieht sich mehr auf den Performanzstil, der mit dieser Bruderschaft assoziiert wird. Eine Gruppe „ʿĪsāwā“ zu nennen, sagt zunächst nichts weiter aus, als dass sie Lieder und Tänze der ʿĪsāwīya-Bruderschaft aufführt, die für sie typische Instrumentierung aufweist und dass ihre Mitglieder auf die ʿĪsāwā-Art gekleidet sind. Heute treten die weitaus meisten ʿĪsāwā-Gruppen gegen Gage auf; häufig bestreiten sie das musikalische Rahmenprogramm auf Familienfeiern. In diesem Fall war der Anlass eine *ḥatāna*, die Beschneidung eines Jungen<sup>2</sup>, zu dessen Ehren seine Familie ein großes Fest gab. Die Villa war nicht das Wohnhaus der gastgebenden Familie, sondern wurde für eine Nacht inklusive der Einrichtung gemietet. Die Ausstattung schloss auch einen roten Teppich mit ein, auf dem die Gäste in das Haus defilierten und sich dabei von mehreren Kameralenten filmen ließen. Ich war in Begleitung eines Mitglieds der auftretenden Gruppe gekommen, einem über 70-Jährigen Mann, an den mich ein marokkanischer Bekannter mit der Begründung verwiesen hatte, er sei ein Experte in Sachen ʿĪsāwā. Er stellte mich der Gruppe vor, die im Innenhof der Villa auf ein Zeichen der Gastgeber warteten. Als es schließlich so weit war, begaben sich die ʿĪsāwā auf die Straße und führten die *dahla*, den feierlichen musikalischen Einzug der Festgesellschaft durch. Den Anfang der Prozession bildete eine Kutsche, in der die gastgebende Familie saß. Die Kutsche war weiss, mit Luftballons geschmückt und wurde von einem Schimmel gezogen. Die Straße, an der die Villa stand, war stark befahren. Ständig brausten Autos an

---

<sup>1</sup> Alle größeren marokkanischen Städte gliedern sich in eine arabische Altstadt (*medīna*) und eine Neustadt nach französischem Muster (*ville nouvelle*). Die Zweiteilung geht auf eine Entscheidung des ersten französischen Gouverneurs, General Lyautey zurück, der die Bauten für die Kolonialverwaltung getrennt von den beengten und meist befestigten marokkanischen Städten bauen ließ. Diese Entscheidung bewirkte einerseits, dass die architektonischen Strukturen der Städte erhalten blieben. Andererseits zementierte sie auch eine Form der Apartheid im Verhältnis zwischen Kolonialisten und Kolonisierten, die zum kläglichen Scheitern der imperialistischen Politik Frankreichs in Marokko beigetragen hat.

<sup>2</sup> Mädchen werden in Marokko nicht beschnitten, Jungen in der Regel im Alter von ca. fünf Jahren.

dem Festzug vorbei und übertönten mit ihren Fahrgeräuschen Gesang und Musik der ʿĪsāwā. Das brachliegende und verwilderte Gelände der Rennbahn von Fes, das auf der anderen Seite der Straße lag, sorgte für einen zum Surrealismus der Szene passenden Hintergrund.

Im Inneren saß ich dann, auf nachdrücklichen Wunsch des *muqaddem*, bei der Gruppe und beobachtete die Festgesellschaft, während die ʿĪsāwā durchs Programm schritten. Die meisten Leute waren modern (*rūmī*, also „römisch“) gekleidet, nur wenige trugen *ġallāba* oder *gandūra*<sup>3</sup>. Allerdings fielen mir ein paar Mädchen auf, die zwischen den Sequenzen der *līla* die Kleider wechselten; manchmal kamen sie in Jeans und T-Shirt, dann wieder in einem reichbestickten Festkleid auf die Tanzfläche. Getanzt wurde viel, aber am ausgelassensten wurde die Stimmung während eines musikalischen Abschnitts mit populären Liedern (*šaʿbīy*), die zu dieser Zeit auf jeder Party in Marokko gespielt wurden. Für diese aktuellen Schlager hatte der *muqaddem* der ʿĪsāwā die Sängerrolle an einen jungen Mann abgegeben. Mir kam es so vor, als betrachte er es als nicht vereinbar mit seinem Ruf als ernsthafter Interpret religiöser Lieder, solche Gassenhauer zum besten zu geben. Wenig später trat die latente Widersprüchlichkeit der Veranstaltung offen zu Tage. Während eines Stücks, das ich mit meinen mangelnden Kenntnissen vage als „religiös“ und „Sufi“ einstufte, trat ein Mann vor die Gruppe, die im Halbkreis um den *muqaddem* herum saß. Der Mann trug ein kleines Tonbecken mit glühenden Kohlen darin und stellte dieses etwa zwei Meter vor dem *muqaddem* auf die Erde. Er war in den Dreissigern, trug Jeans und ein kariertes Hemd. Seine Miene war sehr ernst. Eine Frau, vielleicht seine Ehefrau, ging zum *muqaddem* und gab diesem einen 200 Dh Schein, etwa 20 Euro. Der Mann warf eine Substanz in die Glut; man sagte mir, es handele sich um Sandelholz (*ʿūd*). Er beugte sich über das Gefäß, atmete den aufsteigenden Rauch ein; dann hielt er seine Hände darüber und rieb sich die bloßen Arme ein. Während er diese Vorbereitungen traf, hatte die Musik weitergespielt und er begann nun zu ihr zu tanzen. Seine Bewegungen waren betont würdevoll, so wie sein ganzes Verhalten eine Aura ritueller Bedeutsamkeit verbreitete. Er verlagerte seinen Schwerpunkt von einem Bein aufs andere, zunächst in einem langsamen Rhythmus, dann immer schneller werdend. Gleichzeitig schwenkte er den Oberkörper von

---

<sup>3</sup> Beides sind traditionelle marokkanische Gewänder, die in allen erdenklichen Ausführungen und jeden Geschmack bedienend hergestellt werden. Die *ġallāba* ist ein bodenlanger Überwurf mit Kapuze, der von Männern wie Frauen als Oberkleid getragen wird. Die *gandūra* hat keine Kapuze, gleicht eher einem langen Hemd.

der Vertikalen in die Horizontale, so dass sich Beine und Rumpf annähernd in einem Winkel von 90 ° zueinander befanden. Die Arme ließ er mal locker an der Seite baumeln, mal verschränkte er die Hände auf dem Rücken als sei er dort gefesselt. Seinen Atem stieß er zischend und im Rhythmus seiner Bewegungen hervor.

Dieses motorische Muster war mir nicht unbekannt. Ich hatte bereits auf einer anderen *lila* einen Tänzer beobachtet, der es eingesetzt hatte, um sich in Trance zu versetzen. Mein Begleiter bezeichnete es mit dem Wort *tahayyur*, dem traditionellen Begriff der ‘Īsāwā für den Sufi-Tanz (Brunel 1926: 92). Diesmal jedoch kam der Tänzer nicht in den Trancezustand. Er mühte sich bestimmt eine halbe Stunde lang, aber ohne durchschlagenden Erfolg. Mehrere male, als er meinte, sein Bewusstsein habe die Schwelle zur Trance erreicht, bewegte er sich auf den *muqaddem* zu, der dann Solo trommelte. Aber jedesmal musste er feststellen, dass es ihm nicht gelingen würde, die Grenzen seiner Wacherfahrung zu überschreiten. In dem Augenblick, als er dies realisierte legte er die Hände auf die beiden Schlagflächen der Trommel und unterbrach auf diese Weise das Spiel des *muqaddem*. Der wurde langsam ungehalten über das Verhalten des Tänzers und es kam zu einem kurzen Wortwechsel zwischen den beiden. Schließlich gab der Mann seinen Versuch auf. Er schwitzte stark und war sehr blass im Gesicht. Auf mich wirkte er müde und niedergeschlagen. Danach wurde die Veranstaltung mit profaneren Liedern fortgesetzt und die Tanzfläche füllte sich erneut. Selbst während des geschilderten Tranceversuchs hatten einige Mädchen ihren Partytanz (*štaḥ*) fortgeführt und sich ganz ungezwungen weiter hinten amüsiert, während sich der Trancetänzer vorne abmühte. Der Mann im Hemd tauchte allerdings zu meiner großen Überraschung bald wieder auf, nachdem er sich für einige Minuten zurückgezogen hatte. Als wäre nichts geschehen mischte er sich unter die anderen Tanzenden und feierte fröhlich weiter.

Der virulente Konflikt zwischen dem Wunsch nach unbeschwertem Feiern und spirituellen Intentionen irgendwelcher Art, der das Publikum und manchmal sogar den einzelnen Gast zu spalten schien, brach in den frühen Morgenstunden nochmals hervor. Eine Frau, die vermutlich zur gastgebenden Familie gehörte, hatte den *muqaddem* der ‘Īsāwā mit einer Bemerkung so erbost, dass er den Auftritt abbrechen und gehen wollte. Auf meine Nachfragen erklärte mir mein Begleiter, es sei bei dieser *lila* nicht klar, wer „herrsche“ (*kyḥkem*), wer also das Sagen habe. Offensichtlich war wieder jemand auf die ‘Īsāwā zugekommen und hatte einen Programmteil verlangt, den eine andere Fraktion im Publikum nicht tolerieren wollte. Schließlich beruhigten sich die Gemüter und es gelang den Beteiligten, die *lila* in gegenseitigem Einvernehmen zu Ende zu bringen. Gegen fünf Uhr



morgens schwang sich der *muqaddem* in seine Mercedes-Limousine und verschwand ohne ein Wort des Abschiedes in der Dunkelheit, während mein Begleiter und ich uns zu Fuß auf den Weg in Richtung Innenstadt machten.

## 1.2. Thema und Fragestellungen

*Līla* ist das marokkanisch-arabische Wort für „Nacht“. In einer abgeleiteten Bedeutung dient es als Bezeichnung für rituelle Feste, die im heutigen Marokko von Privatpersonen veranstaltet werden. Das Rahmenprogramm von *līlas* (der korrekte arabische Plural lautet *layāʿil*) wird durch Performanzgruppen bestritten, deren kultureller Hintergrund in volksreligiösen Traditionen Marokkos zu suchen ist. *ʿĪsāwā*, *Ḥamadša*, *Gnāwa*, *Ġilāla* u.a. führen sich auf populäre marokkanische Sufi-Bruderschaften zurück, die ihrerseits für sich in Anspruch nehmen, in ihren rituellen Praktiken das spirituelle Erbe ihrer heiligen Gründer fortzuführen (s.u.). Den Performanzen dieser Ensembles gemeinsam ist der Einsatz von Musik und Tanz, der sie mit verschiedenen Formen ekstatischer Religionspraxis in Verbindung bringt. Alle Gruppen, die im heutigen Marokko *līlas* aufführen, berufen sich auf religiöse Vereinigungen, in deren Zeremoniell Zustände von Trance und Besessenheit eine prominente Rolle spielen. In aktuellen Performanzkontexten erweist sich der Umgang mit diesem ekstatischen Erbe als durchaus problematisch. Denn in der jüngeren Vergangenheit, und verstärkt nach der Inthronisation Muḥammad VI. 1998 haben sich die volksreligiösen zunehmend in folkloristische Praktiken verwandelt. Im Zuge dieser Entwicklung wurden Gruppen wie die *ʿĪsāwa* als Ausweis einer traditionellen marokkanischen Identität instrumentalisiert. Eine Einladung an eine solche Gruppe fungiert immer mehr als Ausdruck einer Intention, kulturelle Authentizität und Kompetenz zu demonstrieren. Tranceauftritte wie der eben beschriebene gehören in diesem Kontext eher zu den unerwünschten Begleiterscheinungen; sie begehen, was Bühler (1982: 47) einmal als „Stoffentgleisung“ bezeichnet hat, indem sie wörtlich nehmen, was in einem übertragenen Sinne gemeint ist.

Aber rituelle Performanz bedeutet mehr als einen hermeneutischen Prozess. Die Lieder, Rezitationen und Tänze, die rituellen Handlungen und Gesten weisen Sinnebenen auf, die eine gewisse Autonomie gegenüber den kontextuellen Umständen ihrer Durchführung bewahren. Dieser Sinn ist teils kultureller Art, indem bestimmte performative Formen durch historische Konvention mit bestimmten Bedeutungen verbunden sind. So enthält etwa der Performanzstil einer *līla* der *ʿĪsāwā* auch Anklänge an die bruderschaftliche Tradition, aus welcher er hervorgegangen ist. Die Elemente und Sequenzen der Performanz schaffen Reminiszenzen an die Zusammenhänge und Bedingungen, denen sie ihre Entstehung

verdanken; in ihnen bleibt eine kulturelle Vergangenheit lebendig, so wie eine frühere Bedeutung eines Wortes in seiner Etymologie erhält. Wie die sprachliche, so schafft auch die rituelle Geste Verweisungszusammenhänge, die über die bewussten Intentionen der Ausführenden hinausgehen. Veranstalter und Performer einer *lila* mögen bei einem bestimmten Lied ausschließlich an dessen musikalischen Unterhaltungswert denken, aber bei einem oder mehreren der Gäste ist, aus den verschiedensten Gründen, die religiöse Referenz dominant und wird handlungsleitend. Es kommt dann zu einer Art Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen; die zeitlichen Dimensionen der Vergangenheit und der Gegenwart geraten in Opposition zueinander, fügen sich nicht zu einer Synthese für die Zukunft zusammen. Pluralität und Heterogenität der Perspektiven scheint eines der wichtigsten Merkmale von rituellen Performanzen in modernen und post-modernen gesellschaftlichen Kontexten darzustellen.

Jedoch kommt die Verbindung der rituellen Geste zur kulturellen Vergangenheit nicht ausschließlich auf dem Weg konventioneller Übereinkunft zustande. Die ihr zugeschriebene Bedeutung trägt die Geste nicht äußerlich, ihr wohnt diese Bedeutung inne. Als performative Handlungen sind rituelle Gesten echte Verkörperungen ihres Sinnes; der Inhalt der Botschaft kann nicht losgelöst von der Form betrachtet werden, in der diese Botschaft übermittelt wird. Auf diese Weise behauptet die rituelle Geste ihren Eigensinn auch kraft ihrer Materialität, als körperlich. Wie Paul Connerton in *How Societies Remember* (1989) dargelegt hat, findet sich die gesellschaftliche Erinnerung maßgeblich in Haltungen und motorischen Gewohnheiten des Körpers konserviert. Da das kollektive Gedächtnis auf leiblichem Fundament ruht, besitzen rituelle Gesten die Macht, Teile und Aspekte dieses Gedächtnisses anzusprechen. Sie vermögen Erinnerungen zu wecken, Vergangenes „heraufzubeschwören“, Fremdes zu vergegenwärtigen, das in der Gegenwart vergessen, oder im Alltag unterdrückt wird.

Das Medium dieser Vergegenwärtigung ist die leiblich-sinnliche Erfahrung des Menschen. In ihrer Studie zur rituellen Konstruktion politischer Autorität in Marokko hat Elaine Combs-Schilling ausdrücklich die Einnahme einer erfahrungsorientierten Perspektive gefordert, „for ritual is lived experience, not simply abstract commentary on experience (Combs-Schilling 1989: 300). Combs-Schilling zeigt in *Sacred Performances* sehr eindringlich auf, wie marokkanische Konzeptionen und Legitimationen von Herrschaft und Macht gesellschaftlich wirksam werden, indem durch rituelle Performanzen bei den Teilnehmern Erfahrungen erzeugt werden, welche die kommunzierten kulturellen Konstrukte als unveränderlich, weil gottgewollt präsentieren. Wie Connerton, so hebt auch

Combs-Schilling die konstitutive Rolle des menschlichen Körpers im kulturellen Prozess hervor:

People often confuse culture with abstract symbolism, failing to recognize the importance of body postures and physical practices in it. Yet culture reproduces itself as forcefully in and through our bodies as it does in and through our minds. For instance, culture establishes its definitions of male and female by creating distinctive patterns of eye contact as well as by creating distinctive patterns of abstract symbols. The body leads the mind, guides the mind, and creates for the mind many of its basic templates. Since rituals unite body and mind, they are potent arenas for culture's construction. In ritual, culture's imagination is made incarnate and lives among us (Combs-Schilling 1989: 26).

Das hier zum Ausdruck gebrachte Verständnis von Kultur und Ritual, sowie ihrem Verhältnis zueinander deckt sich in wesentlichen Punkten mit meinem eigenen. Eine enge Verwandtschaft zu Combs-Schillings *Sacred Performances* besteht auch im Anliegen dieser Untersuchung. Sie möchte zeigen, wie sich die rituelle Konstruktion und Konstitution kulturellen Sinns in der leiblichen Erfahrung vollzieht. Welche Mechanismen und Dynamiken operieren in der Erfahrung der Ritualteilnehmer und auf welche Weise kommunizieren die ablaufenden Erfahrungsprozesse kulturelle Inhalte? So könnte man die grundlegende Frage formulieren, die – explizit oder implizit – auch die Arbeit vieler anderer Anthropologen anleitet, die sich mit Ritualen beschäftigen. Löst man diese Frage aus dem Anwendungsbereich Ritual heraus, so wird sie zur Frage nach dem prozessualen Wesen von Kultur überhaupt: Wie erhalten sich kulturelle Bedeutungen im unaufhörlichen Wandel der Zeiten? Welche seiner Verhaltungen und Handlungen versetzen den Menschen in die Lage, diese Bedeutungskonstanz hervorzubringen?

Connerton zieht zur Beantwortung solcher Fragen die Fähigkeit des menschlichen Leibes zur Bildung motorischer Gewohnheiten heran; bei Combs-Schilling verbinden sich psycholinguistische Ansätze (Berlin und Kays Untersuchungen zu Universalien in der Farbwahrnehmung) und anthropologische Theorien der Körperlichkeit (Lakoff und Johnsons Arbeiten zur Metaphorik des Körpers). Obwohl bei beiden Autoren Überlegungen, die das Wesen menschlicher Erfahrung betreffen, breiten Raum einnehmen, lassen sie die phänomenologische Literatur unberücksichtigt<sup>4</sup>. Die vorliegende Arbeit stellt dagegen die Phänomenologie in das Zentrum ihrer theoretischen Perspektive. Diese Entscheidung ist bereits durch das Thema, die Beschäftigung mit Ritualen als Formen sinnhafter kultureller

---

<sup>4</sup> Connerton (1989: 95) erwähnt lediglich Merleau-Ponty's Auffassung von Gewohnheit als vor-bewusstem leiblichem Verhalten und zitiert dessen Beispiel des Maschineschreibens, bei dem keine expliziten Vorstellungen von der Lage der Tasten vorhanden sind.

Erfahrung, gerechtfertigt. In der Phänomenologie finden wir meiner Ansicht nach die differenziertesten Konzepte und Überlegungen zur menschlichen Erfahrung, über die wir verfügen. Darüber hinaus gehört eine Beschäftigung mit Fragen der Leiblichkeit und der sinnlichen Wahrnehmung als der grundlegenden Form der Erfahrung zu den phänomenologischen Schlüsselthemen. Was also läge näher, als sich bei der Annäherung an die körperliche Erfahrungsdimension von Ritualen aus diesem Fundus zu bedienen ?

Auf den ersten Blick ist es daher überraschend, dass bei vielen Anthropologen Vorbehalte gegen die Phänomenologie bestehen<sup>5</sup>. Diese erklären sich vielleicht teilweise aus der philosophischen Bedeutung, die Edmund Husserl, der Begründer der Phänomenologie, der menschlichen Erfahrung zuwies. Denn Husserl bestimmte die konkrete, gelebte Erfahrung als den Ursprungsort aller philosophischen Begriffe. Wenn Philosophie und Wissenschaft wirklich zu begründeten Aussagen über die Realität kommen wollen, dann müssen sie lernen zu berücksichtigen, dass die von ihnen verwendeten Begrifflichkeiten ursprünglich Ausdruck sinnhaften Erlebens sind. Letztes Ziel der Phänomenologie ist es laut Husserl, diesen Erfahrungssinn der Begriffe zu erklären, die in ihnen sedimentierte Sinngeschichte aufzudecken. Das menschliche Bewußtsein konzipiert die Phänomenologie als die Instanz, in der sich der Sinn menschlicher Erfahrung konstituiert. Der Begriff des Phänomens bezeichnet grundsätzlich nichts anderes als „das im Bewußtsein Erscheinende“ und die Lehre von den Phänomenen, die Phänomenologie, macht es sich zur Aufgabe die konstitutiven Aktivitäten des menschlichen Bewußtseins in all seinen Formen zu beschreiben und zu analysieren.

An diesem Punkt läuft die Phänomenologie Gefahr, als eine Variante introspektiver Psychologie mißverstanden zu werden. Denn wenn Husserl und andere Phänomenologen von gelebter Erfahrung sprechen, dann meinen sie die Erfahrung des Philosophen selbst. Dieser reflektiert auf sein Erleben; er setzt die unhinterfragten Annahmen, die hinter seinen Erfahrungen stehen, außer Kraft; er vollzieht, wie der phänomenologische Terminus *technicus* lautet eine „Epoché“<sup>6</sup>. Durch diese fundamentale Änderung seiner Einstellung

---

<sup>5</sup> Zwar existiert mittlerweile eine phänomenologische Richtung in der amerikanischen Kulturanthropologie, die in jüngerer Zeit zunehmend an Einfluß gewinnt (vgl. Csordas 1994, Jackson 1996), aber der anthropologische Mainstream läuft weiterhin an der Phänomenologie vorbei. Dies scheint besonders in Deutschland der Fall zu sein, wo meines Wissens nach in den letzten Jahrzehnten keinen nennenswerten Versuche stattfanden, eine „phänomenologische Ethnologie“ zu etablieren.

<sup>6</sup> Für zusammenfassende Erläuterungen der phänomenologischen Methode und Terminologie, s. u.a. Lyotard 1993, Waldenfels 1992

zur Welt gelingt es ihm, aus seiner eigenen, persönlichen Erfahrung die universalen Gesetze abzuleiten, welche die menschliche Erfahrung überhaupt bestimmen. Kritiker können hier nun mit einigem Recht den Einwand erheben, was der Phänomenologe beschreibe und erkläre sei nicht eine universale, sondern eine kulturell und subjektiv gebundene Erfahrung, nämlich seine eigene. Gerade Ethnologen und Anthropologen, die sich mit dem kulturell Fremden zu beschäftigen haben, reagieren auf einen solchen Vorwurf äußerst sensibel. Die eigene Psychologie unhinterfragt auf die fremde Erfahrungswelt zu übertragen würde nichts weniger bedeuten, als den Ethnozentrismus zum wissenschaftlichen Programm zu erheben. Wie gesagt bin ich der Auffassung, dass dieser Vorwurf auf einem Mißverständnis beruht. Er wäre berechtigt, wenn sich die Phänomenologie in der Introspektion erschöpfen würde. Dagegen hat Elmar Holenstein in seiner Arbeit über Roman Jakobson (1975) auf die engen Beziehungen zwischen Phänomenologie und Strukturalismus hingewiesen. Jakobson, so führt Holenstein aus, hätte für seine Konzeption einer strukturalen Linguistik wichtige Anregungen durch die Schriften Husserls erhalten. Von besonderer Bedeutung in dieser Hinsicht sei die III. der *Logischen Untersuchungen* gewesen, in der Husserl die Gesetze untersucht, „die für ein System, ein einheitliches Ganzes, konstitutiv sind (Holenstein 1975: 12). Phänomenologie und Strukturalismus verfolgen damit in einem wesentlichen Punkt das gleiche Ziel und die Unterschiede zwischen ihnen ergeben sich in erster Linie durch den Gegenstand, an dem sie dieses Ziel zu verwirklichen suchen. Wird die Verwandtschaft zwischen den beiden intellektuellen Bewegungen anerkannt, so vermögen sie sich gegenseitig zu befruchten wie dies im Werk von Jakobson geschehen ist, dessen Perspektive Holenstein als „phänomenologischen Strukturalismus“ kennzeichnet:

Die traditionelle Transzendentalphilosophie, Husserl miteingeschlossen, thematisierte die Gegebenheit der Welt vorwiegend in psychologischen Begriffen. Der Strukturalismus bietet nun das Rüstzeug und das Material zu einer semiotischen Fassung der transzendentalen Problematik. Der Ausgangspunkt der Transzendentalphilosophie ist die Feststellung, dass alles Bewußtsein „Bewußtsein von etwas“ ist und daß uns die Welt prinzipiell nicht anders gegeben sein kann als in einer subjektiven Erscheinungsweise, als wahrgenommene, erinnerte, phantasierte, gedachte oder sonstwie bewußte. Vom Strukturalismus wird der Blick auf die wurzelhafte Gebundenheit der subjektiven Konstitution der Welt an Zeichensysteme gelenkt (Holenstein 1975: 14/15).

Wenn im Rahmen dieser Arbeit von Phänomenologie und einem phänomenologischen Ansatz die Rede ist, so ist eine strukturelle Phänomenologie in diesem Sinne gemeint. Der Begriff der Erfahrung impliziert nicht notwendigerweise eine Aussage über einen konkreten Erlebnisinhalt. Auch auf der Basis der feinsten Intuition können wir nur spekulieren, was

*tatsächlich* bei dem geschilderten Vorfall in dem Tänzer vorging. Die Wahrscheinlichkeit eines Irrtums ist hier enorm groß; sie wird nur gemindert, keinesfalls aber aufgehoben, wenn uns die betreffende Person ihre Erfahrungen in Worten beschreibt. Wir verstehen vielleicht nicht, in welcher Beziehung verbaler Ausdruck und Erleben zueinander stehen, weil wir in unserer eigenen Erfahrungswelt keine entsprechenden Inhalte vorfinden. Oder der Andere ist unter Umständen nicht in der Lage, sein Erleben adäquat in Worte zu fassen. Manche Formen der Erfahrung entziehen sich überhaupt der Verbalisierung, darunter weite Bereiche der leiblichen Erfahrung und vom Wacherleben abweichende Bewußtseinszustände wie z.B. die Trance. Eine Aufzählung möglicher Störungen intra- und interpersoneller Kommunikation läßt sich beliebig fortsetzen. Ihre Mannigfaltigkeit entspricht letztlich der Unendlichkeit möglicher Erfahrungsinhalte.

Zur Erfahrung des Anderen besitzen wir keinen direkten Zugang, wir fühlen nicht was der Andere fühlt – dies gehört zu den phänomenologischen Einsichten, die jeder Mensch irgendwann im Laufe seines Lebens erwirbt. Aber fehlende Unmittelbarkeit bedeutet nicht völlige Unzugänglichkeit. Es besteht kein unüberwindbarer Widerspruch darin, menschliches Erleben einerseits als individuell und subjektiv zu betrachten, und andererseits nach den Gesetzen und Prinzipien zu fragen, nach denen sich Individualität und Subjektivität in der Erfahrung realisieren. Meiner Ansicht nach ist es möglich, von allgemeinen Strukturen und Strukturprozessen *einer* menschlichen Erfahrung zu sprechen. Unabdingbare Voraussetzung ist allerdings eine *Dynamisierung des Strukturbegriffes*: Strukturen dürfen nicht, wie manche strukturalistische Ansätze v.a. in der Nachfolge von Lévi-Strauss dies getan haben, als autonome, starre und unveränderliche Relationen konzeptualisiert werden, sondern als dynamische Gestaltungsprinzipien. Aus Strukturen werden dann Prozesse der *Strukturierung*, denen es wesentlich ist, sich mit einem Material zu verbinden und diesem eine Form zu geben.

Aus dieser Perspektive betrachtet erweist sich „Kultur“ als umfassender Prozeß der Strukturierung menschlicher Erfahrung, und „Ritual“ als eines der Felder auf dem sich dieser Prozeß artikuliert und realisiert. In der vorliegenden Untersuchung wird ein Versuch unternommen zu zeigen, wie sich kulturelle Sinnzusammenhänge über performative Handlungen in der leiblichen Erfahrung der Ritualteilnehmer verankern, wie Kultur zugleich aus dem Leib hervorgeht und sich in ihm niederschlägt. Der analytische Fokus liegt hierbei besonders auf der Trance, da dieser Erfahrungsmodus in ausgezeichneter Weise dafür geeignet ist, eine vor-bewußte, nicht-reflektierte Gegenwartsweise von Kultur in der Erfahrung anschaulich zu machen. Aus phänomenologischer Perspektive vollzieht sich

Trance als Kommunikation zwischen den intentionalen Strukturen des leiblichen Selbst und den medialen Arrangements der rituellen Performanz. Sie erweist sich also weder als „Einstellungssache“, noch als „Zwang“, sondern entzieht sich einer einseitigen Zuordnung. Die rituelle Trance auf diese Weise als Strukturgeschehen zu betrachten eröffnet einen Blick auf die Prozesse leiblicher Erfahrung, in denen sich Kultur auf der fundamentalsten Ebene ereignet, in denen sie lebendig wird.

Zweites großes Thema dieser Arbeit ist die Ganzheitlichkeit des kulturellen Prozesses. Die Behauptung einer leiblichen Grundlage von Kultur bedeutet nicht, dass diese Basis in irgendeiner Weise ablösbar wäre von den Abstraktionen höherer Ordnung, die auf ihr aufbauen. Im Gegenteil, der phänomenologische Begriff der leiblichen Fundierung bezeichnet ein wechselseitiges Verhältnis: Einerseits hat der Leib an jeder „geistigen“ Errungenschaft konstitutiven Anteil, indem seine Erfahrung ein ursprüngliches Weltverständnis bereit stellt, dessen sich das menschliche Denken bedient. Andererseits wirkt der Vollzug dieses Denkens auf seine leibliche Basis zurück. Der Gedanke und das Zeichen sedimentieren sich im Leib und transformieren seine Erfahrung. Leib und Kultur stellen sich so als Elemente eines einzigen Systems dar, die sich gegenseitig beeinflussen.

Damit ergibt sich erneut eine Verbindung zwischen der Phänomenologie und dem Strukturalismus, dem es um die Aufklärung der inneren Gesetzmäßigkeiten von systemischen Ganzheiten geht. In der Anthropologie findet diese Programmatik in Marcel Mauss' Begriff der „totalen sozialen Phänomene“ einen frühen Vertreter:

Es handelt sich also um mehr als nur um Motive oder institutionelle Elemente, um mehr als komplexe Institutionen, sogar um mehr als Systeme von Institutionen, unterteilt in Religion, Recht, Wirtschaft etc. Wir haben es mit „Ganzheiten“ zu tun, mit gesellschaftlichen Systemen in ihrer Gesamtheit. Wir haben Gesellschaften in ihrer Dynamik gesehen. Wir haben sie nicht beschrieben, als seien sie versteinert, in einem statischen oder skelettartigen Zustand, und noch weniger haben wir sie seziiert, in Rechtsvorschriften, Mythen, Werte usw. zerlegt. Nur indem wir sie als Ganzheiten untersuchten, konnten wir ihr Wesen aufspüren, ihren Prozeß und ihren lebendigen Aspekt, den flüchtigen Augenblick fassen, da die Gesellschaft und ihre Mitglieder ein gefühlsmäßiges Bewußtsein ihrer selbst und ihrer Situation gegenüber den anderen erlangen. Nur durch eine solche konkrete Beobachtung des gesellschaftlichen Lebens können neue Tatsachen gefunden werden, die wir erst zu ahnen beginnen. Nichts ist unserer Meinung nach dringender und hoffnungsvoller als ein solches Studium der totalen gesellschaftlichen Phänomene (Mauss 1990: 177/178).

Vorliegende Arbeit knüpft an diese Gedanken, die Mauss vor über 80 Jahren formulierte, an. Auf der höchsten analytischen Ebene versucht die Untersuchung zu zeigen, wie sich Kultur als strukturierte Ganzheit der Erfahrung, als kulturelle Existenz, wie der zur Kennzeichnung der Ganzheitlichkeit eingeführte Begriff lautet, im Medium ritueller

Performanz reproduziert und transformiert. Dass sie bei dieser Zielsetzung unvollständig und unvollkommen bleibt, liegt teilweise in der Natur ihres Gegenstandes. Der Begriff der existentiellen Ganzheit impliziert, dass jedes Element, das einer Ganzheit zugerechnet werden kann, einen konstitutiven Beitrag zu ihr leistet. Eine Kultur bringt sich in jedem ihrer Objekte zum Ausdruck, gleich ob es sich bei dem betreffenden Objekt um einen materiellen Gegenstand oder eine Idee handelt. Die Beschreibung und Analyse von Kultur ist also ein unendliches Unterfangen, dessen Gelingen davon abhängt, ob es dem Beschreibenden gelingt, die einer Lebensweise zugrundeliegende existentielle Struktur zu erfassen. Merleau-Ponty, dessen Denken in dieser Arbeit eine Schlüsselposition einnimmt, definiert den phänomenologischen Begriff des Verstehens in diesem Sinne:

Ist Geschichte letztlich ideologisch, politisch, religiös oder ökonomisch zu verstehen ? Ist eine Philosophie zu verstehen aus ihrem erklärten Lehrgehalt, aus der Psychologie des Denkers oder den Umständen seines Lebens ? Es gilt auf alle diese Weisen zugleich zu verstehen, alles hat Sinn, in jeglicher Hinsicht finden wir grundlegend ein und dieselbe Seinsstruktur. Alle Weisen des Sehens sind wahr, wenn man sie nur nicht isoliert, vielmehr stets der Geschichte auf ihren Grund und zurück auf den einen Kern existentieller Bedeutung geht, der in jeder der Perspektiven sich auslegen muß (Merleau-Ponty 1966: 16)

Diese Sätze könnten als Motto dieser Arbeit stehen, und sie selbst kann als Versuch verstanden werden, die in ihnen enthaltene Programmatik in die Praxis umzusetzen.

### 1.3. Die Bruderschaften der ʿĪsāwīya und der Ḥamdūšīya

Die Namen ʿĪsāwā und Ḥamadša beinhalten den Anspruch, dass die Ensembles, die mit ihnen bezeichnet werden, Teile einer umfassenderen sozialen Organisation bilden, nämlich der Sufi-Bruderschaft der ʿĪsāwīya, bzw. der Ḥamdušīya. Dass diese Behauptung in der heutigen Zeit zumeist nur eingeschränkt gültig ist und die Assoziation oft nur nominell besteht, kann zunächst einmal außer acht gelassen werden. Das spirituelle wie administrative Zentrum der ʿĪsāwīya-Bruderschaft befindet sich in Meknes, das wie das 60 km entfernte Fes zu den Königsstädten Marokkos gehört. Die Stadt, mit etwa 500 000 Einwohnern halb so groß wie Fès, ist durch die imposanten, seit langem verfallenen Paläste Mulai Ismaʿils (marokkanischer Sultān von 1672 – 1727) berühmt geworden. Ausserhalb der Mauern der ebenfalls baufälligen Altstadt von Meknes liegt das Mausoleum des Heiligen Muḥammad ben ʿĪsā aṣ-Ṣufyānī al-Muḥtārī, genannt *al-Šayḥ al-kāmil*, „der vollkommene Sheikh“. Der Namensgeber der ʿĪsāwā genießt in ganz Marokko und weit über die Grenzen des Landes hinaus einen Ruf als bedeutender islamischer Heiliger. Einmal im Jahr, zu *mūlūd*, dem Geburtstag des islamischen Propheten Muḥammad, versammeln



sich viele Gruppen der ʿĪsāwā und Tausende von Pilgern zu Ehren ben ʿĪsās, um den *mūsīm* des Heiligen zu feiern. Im Rahmen solcher Festivals findet sich vielerlei scheinbar Widersprüchliches zu einer Einheit verwoben: Religiöse Verrichtungen, die um die Verehrung der Heiligen und Propheten kreisen, mit ökonomischen Aktivitäten wie Marktveranstaltungen; Rituale der Trance und der Besessenheit mit schaustellerischen Darbietungen, die der reinen Unterhaltung dienen; Rivalitätsdemonstrationen zwischen verschiedenen ethnischen oder sozialen Gruppen mit zwangloser Kontaktsuche zwischen Individuen.<sup>7</sup> Jedoch auch ausserhalb der *mūsīm*-Zeit bildet das Grabmal ben ʿĪsās einen Anziehungspunkt für einen steten Strom von, zumeist weiblichen Pilgern, die durch Opfergaben um die Erfüllung ihrer Wünsche bitten<sup>8</sup>.

Über die historische Figur ben ʿĪsā ist wenig bekannt; der Heilige ist seinen Anhängern in erster Linie durch den reichen Schatz an Legenden, die sich um seine Person ranken, vertraut. Muḥammad ben ʿĪsā wurde 1467/8 in Marokko geboren, in den Regionen Sūs oder Ġarb. In seiner Jugend begleitete er seinen Vater, einen Wanderderwisch, auf dessen Reisen durch Nordmarokko. Einen Teil ihres Wandererlebens verbrachten Vater und Sohn bei den Banū Muḥtār, einer Stammesgruppe in dieser Region<sup>9</sup>. Durch seinen Beinamen al-Muḥtārī wird ben ʿĪsā mit den Bānū Muḥtār assoziiert, vielleicht aufgrund seiner Heirat mit einer aus dieser Gruppe stammenden Frau. Seiner Genealogie zufolge stammt er allerdings aus einer Linie von sog. idrissidischen Šarifen, Nachkommen des Propheten Muḥammad über Idris I., der bereits im 8.Jhdt. das islamische Königreich in Marokko begründete. Nach den Jahren in Nordmarokko hielt sich ben ʿĪsā zunächst in Fes auf, dann in Meknes, wo er sich als Schüler dem Šayḥ Aḥmad al-Ḥārītī al-Sufyānī anschloß. Nach dessen Tod setzte er seine mystische Ausbildung bei den Heiligen Sīdī ʿAbd al-ʿAzīz Tabbāʿ aus Marrakesch und Muḥammad aṣ-Šaḡīr as-Šiʿlī aus Fes fort, bevor er sich endgültig in Meknes niederließ. Ben ʿĪsā begann in der Hauptmoschee von Meknes zu predigen und zog bald viele Anhänger an. Dieser stete Zustrom an Gefolge ermöglichte ihm die Einrichtung einer frommen Stiftung (*waqf*), deren Einnahmen für den Bau einer *zāwiya*, eines Versammlungszentrums für seine

---

<sup>7</sup> Für Beschreibungen des *mūsīm* der ʿĪsāwā s. Brunel 1926, für die Ḥamadša, Crapanzano 1981: 146ff.. Die Verflechtung verschiedener Motive, die ich als charakteristisch sowohl für Rituale in Marokko, als auch für das Ritual im allgemeinen betrachte, wird besonders deutlich in Rabinows Interpretation des *mūsīm* des Heiligen Sīdī Lahsen (s. Rabinow 1975: 94)

<sup>8</sup>Für detaillierte Beschreibungen der mit der ziyāra, dem Besuch eines Heiligengrabes verbundenen Rituale s. Dermenghem 1954:113 ff.

<sup>9</sup> Für eine Diskussion des Begriffes „Stamm“ im marokkanischen Kontext, s. Hart 1973

Kongregation, verwendet wurden. Nach seinem Tod wurde dieses Gebäude zu ben ʿĪsās Grabmal und zu seinem Heiligenschrein. Bis heute fungiert es symbolisches und administratives Zentrum der nach ihm benannten Bruderschaft. Für deren Etablierung war, wie oft in der Geschichte islamischer Bruderschaften der Fall, weniger der legendäre Gründer selbst verantwortlich, als vielmehr seine Anhänger. Insbesondere der unmittelbare Nachfolger ben ʿĪsās, ein charismatischer Heiliger namens Abū ar-Rawāʿin hatte anscheinend großen Einfluss auf den Prozess der Institutionalisierung. Er war es wohl gewesen, der die ekstatischen Elemente in die Ritualpraxis der ʿĪsāwīya einführte, für die die Bruderschaft berühmt werden sollte. Auch in politischer Hinsicht war ar-Rawāʿin äusserst energisch und übte in den turbulenten ersten Jahrzehnten des 16. Jhdts n. Chr. großen Einfluss aus. Unter den Leitern (*mizwār*, Pl. *mazāwir*) der ʿĪsāwīya nahm ar-Rawāʿin auch dadurch eine Sonderrolle ein, dass er der einzige in dieser langen Reihe war, der nicht aus der Familie ben ʿĪsās stammte.

Obwohl ben ʿĪsā sich mehr der Kontemplation als dem aktiven politischen Leben verschrieb geriet auch er durch seine große und ständig wachsende Anhängerschaft ins Visier der herrschenden Mächte und musste an einem Punkt seiner Laufbahn Meknes auf Befehl des Sultans verlassen. Zahlreiche Legenden ranken sich um dieses Exil; unter anderem wird die Praxis der Schlangenbeschwörung und die Immunität der ʿĪsāwā gegen Schlangengift und ihre Unempfindlichkeit gegen Dornenstiche auf die Zeit zurückgeführt, die der Heilige und einige seiner engsten Gefolgsleute in der Wildnis verbrachten. Eben so viele Geschichten beschäftigen sich mit den Gründen für die schließliche Rückkehr und die endgültige Etablierung des Heiligen und seiner Bruderschaft in Meknes.

War die ʿĪsāwīya bereits zu Lebzeiten ihres Namenspatrons mit mehreren *zāwīyas* in der Region vertreten, so breitete sie sich nach dessen Tod rasch über die Landesgrenzen hinweg in ganz Nordafrika und sogar bis Syrien und Mekka aus. Erleichtert wurde diese rasche Expansion durch die geringen Hürden bei der Initiation in die Bruderschaft. Vielleicht spielten auch die teilweise spektakulären rituellen Performanzen der ʿĪsāwā eine Rolle. Während des wöchentlichen Gottesdienstes, der *ḥaḍra*, die sie bis vor einigen Jahrzehnten noch öffentlich durchführten, kommt es bei manchen Akteuren zu Trancezuständen, die sich bisweilen in Akten fakiristischer Selbstverstümmelung äussern.<sup>10</sup> Bei den Feierlichkeiten anlässlich des *mūsīm* ihres Heiligen neigen die ʿĪsāwā verstärkt zu extremem

---

<sup>10</sup>Historische Beschreibungen der ḥaḍra ʿĪsāwīya finden sich für Marokko bei Brunel (1926: 93 ff.), für Algerien bei Dermenghem (1954: 303 ff.)

Tranceverhalten. So stürzen sie sich bei den Prozessionen auf jeden im Publikum, der die Farbe Schwarz trägt und reißen ihm das betreffende Kleidungsstück vom Leib (Brunel 1926: 130 ff.). In der Vergangenheit traten in der Zeit um den *mūsīm* herum die „Tierclans“ der ʿĪsāwā auf. Dabei handelte es sich um Mitglieder der Bruderschaft, die in der Trance das Verhalten eines bestimmten Tieres imitierten. Zur Auswahl standen Kamele, Wildschweine, Schakale, Panther und Löwen (Brunel 1926: 169). Als Wildschweine lieferten sich die Performer wilde Kämpfe, als Kamele trugen sie große Lasten oder essen Kakteen. Am spektakulärsten waren jedoch die rituellen Trancen der Löwen und Panther, denen die ʿĪsāwā eine Ziege oder ein Schaf regelrecht zum Fraß vorwarfen. Die „Raubtiere“ töteten das Opfertier mit bloßen Händen, rissen es in Stücke und verzehrten das rohe Fleisch (Brunel 1926: 174 ff.). Praktiken wie dieses Ritual, das *frissa* (von *farasa*, „zerreißen“) genannt wird, sorgte aus naheliegenden Gründen stets für Anstoß auf Seiten orthodoxer Muslime. Die *frissa* wird meines Wissens nach heute nicht mehr durchgeführt. Dennoch sieht man gelegentlich einen Mann oder eine Frau auf einer *līla*, die in der Trance die Bewegungen und die Laute eines Tieres nachahmen. Die Gesten wurden im Habitus konserviert, aber der systemische Zusammenhang der kulturellen Institution fehlt. In ähnlicher Weise fungiert auch die Sufi-*ḥaḍra* der ʿĪsāwā für die heutigen Folklore-Gruppen als eine Art stilistischer Steinbruch: Manche musikalisch-tänzerischen Elemente wie der *rbbānī* oder der *mğarrad* wurden direkt aus der traditionellen Sufi-*ḥaḍra* in die *līla* übernommen (vgl. Kap. 2.3.).

Als religiöse Institution betrachtet ist die Ḥamdūšīya-Bruderschaft weniger bedeutend als die der ʿĪsāwīya; sie stellt eher ein regionales, denn ein internationales Phänomen dar. Auch in Marokko selbst verfügt die ʿĪsāwīya über die bei weitem größere Mitgliederzahl. Für das Jahr 1938 zählte Georges Drague 21 591 ʿĪsāwā im Lande, aber nur 3400 Ḥamadša, von denen sich noch dazu die überwiegende Mehrheit in der Region Meknes/Fes konzentrierte (Drague 1951). Auch der Namenspatron der Ḥamadša verfügt nicht über die Reputation seines Gegenstücks bei den ʿĪsāwā. Die Biographie von Sīdī ʿAlī ben Ḥamdūš verliert sich noch tiefer im Dunkel der Geschichte als die von Muḥammad ben ʿĪsā. Der Begründer der Ḥamadša wird in den Hagiographien als ein *magdūb*, ein „von Gott Angezogener“, eine Art heiliger Narr geschildert (Crapanzano 1981: 47 ff.). Zehn Jahre lang soll er in einem Winkel der Qarawīyin-Moschee in Fes gesessen und ständig die *ṣahāda*, das islamische

Glaubenbekenntnis<sup>11</sup> vor sich hin gesagt haben. Durch die unablässigen Rezitationen soll er häufig in Trance geraten sein und dabei bisweilen in einen Zustand der Raserei verfallen sein, in dem man ihm nicht zu nahe kommen durfte. Schließlich ließ er sich im Dorf Beni Rašīd im etwa 20 km von Meknes entfernt gelegenen Zerhūn-Gebirge nieder und zog dort viele Anhänger an, die ihm nach seinem Tod ein Mausoleum errichteten. Der Ort ist heute kaum mehr unter seinem ursprünglichen Namen bekannt, sondern wird allgemein, wie viele Dörfer in Marokko, mit dem dort begrabenen Heiligen identifiziert, also Sīdī ʿAlī genannt. Eine hagiographische Quelle, das Salwat al-Anfās (s. Crapanzano 1981: 45) berichtet über Sīdī ʿAlīs Werdegang als Heiliger, er habe seine Unterweisungen in der Mystik von Sīdī Muḥammad al-Ḥafyān empfangen, der selbst ein Schüler des Heiligen Būʿabīd Šarqī, des berühmten Patrons der Reiter, gewesen sein soll. Von dort führt die *silsila*, die Kette spiritueller Abstammung, über eine Zwischenstation zu at-Tabbāʿ, der auch Meister von ben ʿĪsā war. Ḥamadša wie ʿĪsāwā berufen sich damit auf die große Abstammungslinie, die von „jüngeren“ Heiligen wie at-Tabbāʿ über in der ganzen islamischen Welt anerkannte Persönlichkeiten wie al-Ġazūlī, Aš-Šadīlī und Abū Madyan bis zu ʿAlī bin Ṭālib, dem Schwiegersohn des Propheten und schließlich zu diesem selbst führt. Die weitaus meisten Bruderschaften Nordafrikas beanspruchen für sich den Anschluss an diese *silsila* (Trimingham 1971). Auch Sīdī ʿAlī soll mit Sīdī Aḥmad ben Dġūġī einen spirituellen Nachfolger hervorgebracht haben. Je nach der Assoziation zu einem dieser beiden Heiligen teilt sich die Ḥamdūšīya in zwei Zweige auf, die ʿAlalīyīn und die Dġūġīyīn. Von Sīdī Aḥmad weiss man wenig mehr, als dass er ein Anhänger oder Schüler von Sīdī ʿAlī gewesen sein muss. Sīdī Aḥmads Gefolgschaft bezeichnet ihn als Sīdī ʿAlīs Freund; dessen Anhänger stellen ihn als Sīdī ʿAlīs Sklaven oder bestenfalls Diener dar. Das Mausoleum von Sīdī Aḥmad liegt in Beni Qarad, einem Nachbardorf Sīdī ʿAlīs, etwa 1 Km von diesem entfernt. Insgesamt ist der Zweig Sīdī Aḥmads der schwächere: Die Dġūġīyīn haben weniger Mitglieder, das Mausoleum von Sīdī Aḥmad ist deutlich kleiner und einfacher, das Dorf Sīdī Aḥmad weniger wohlhabend als Sīdī ʿAlī. Der *mūsīm* der beiden Heiligen wird gleichzeitig, am 6. und 7. Tag nach dem mülūd abgehalten und bezeugt die Einheit der Bruderschaft bei aller internen Differenzierung (Crapanzano 1981: 146 – 149).

Trotz seiner insgesamt untergeordneten Position gestehen die oralen Traditionen Sīdī Aḥmad eine wichtige Rolle bei der Entstehung von rituellen und symbolischen Elementen

---

<sup>11</sup> Die *šahāda* lautet: *lā illah ilā allah wa Muḥammad rasūl allah*, „es gibt keinen Gott ausser Allah und Muḥammad ist sein Prophet“.

zu, die für die Identität der Ḥamdūšīya-Bruderschaft insgesamt von zentraler Bedeutung sind. Schließlich war es der Legende zufolge Sīdī Aḥmad (Crapanzano 1981: 57 – 60), der auf Geheiß von Sīdī ‘Alī in den Sudān<sup>12</sup> flog, dem dortigen König Lalla ‘Ā’īša raubte und sie mit nach Marokko brachte. Dieser weibliche Geist nimmt in der Vorstellungswelt der Ḥamadša und ihrer Anhänger eine beherrschende Stellung ein. Die Ḥamadša gelten als ausgewiesene Spezialisten in der Behandlung von Erkrankungen, Störungen und Beeinträchtigungen, die mit den verschiedenen Formen des Kontaktes zwischen den Menschen und Lalla ‘Ā’īša einhergehen. Besessenheit durch sie während der *ḥadra* gilt als Erklärung für die rituelle Geste des *taflāq*, der Selbstverletzung durch Schläge gegen den Kopf. Noch vor drei Jahrzehnten wurde der *taflāq* mit einer kleinen Handaxt ausgeführt und mündete in einer regelrechten Zerfleischung der Kopfhaut mit großem Blutverlust (Crapanzano 1981: 19 – 22). Heute ist die Praxis selten und man belässt es in der Regel bei einem einzelnen Schlag, durch den ein Tongefäß, meist eine Trommel, am Kopf zertrümmert wird. Lalla ‘Ā’īša oder ‘Ā’īša Qandīša, wie sie auch genannt wird, ist jedoch nicht nur ein wichtiges Element des Ḥamadša-Komplexes, sondern auch die beherrschende Gestalt im gesamten marokkanischen Geisterkosmos. Ihr Charakter wird in den oralen Traditionen am detailliertesten beschrieben. Von allen marokkanischen *ḡnūn* besitzt sie die meisten Facetten, die auch in verschiedenen Liedern (*riyāḥ*) thematisiert werden. Und sie verfügt über die meisten Anhänger, vor allem unter den Frauen. Die Grotte, in der sie der Legende nach haust, liegt im Dorf Sīdī ‘Alī, in nachbarschaftlicher Nähe zum Mausoleum des Heiligen. Für die meisten Pilger bildet ein Besuch dort einen festen Bestandteil der *ziyāra*. Diese Assoziation der Bruderschaft mit Lalla ‘Ā’īša ist in ihrer Bedeutung für die Popularität der Ḥamadša-Gruppen nicht zu unterschätzen. Deren Ruf als erfolgreiche Therapeuten stützt sich nicht unwesentlich auf diese privilegierte Beziehung zu dem weiblichen *ḡinn* (*ḡinnīya*). Crapanzano (1981: 257 ff.) charakterisiert Lalla ‘Ā’īša – wenn auch aus einer psychoanalytischen Perspektive – als die primäre Identifikationsfigur für die Ḥamadša und ihre Anhänger. In der therapeutischen Theorie der Ḥamadša, für die Crapanzano sich in erster Linie interessierte, fungieren die beiden Heiligen der Bruderschaft lediglich als Übermittler der göttlichen Segenskraft (*baraka*), welche die Transformation der Beziehung zum Geist von einer schädlichen in eine nutzbringende ermöglicht. Diese

---

<sup>12</sup> „Sudān“ meint hier nicht den Staat Sudan, sondern wird in der Bedeutung verwendet, die das Wort gewöhnlich im Arabischen trägt, nämlich die einer vagen geographischen Angabe, die sich in etwa übersetzen lässt mit: „Land, in dem die Schwarzen wohnen“.

Transformation vollzieht sich im Ritual, in der *ḥadra*, und ihr äusseres Zeichen ist die unkontrollierte Trance (*ḡidba*) des Patienten, die bis zur Kopfzerfleischung gehen kann.

#### 1.4. Sufis und Heilige im Islam

Die Stellung von Vorstellungen und Praktiken, wie sie uns bei den Ḥamadša und den ʿĪsāwā begegnen, im Kontext der Weltreligion Islam zu bestimmen, ist alles andere als einfach. Als soziale und kulturelle Realität ist der Islam zu differenziert, als dass sich eine über wenige geteilte Glaubenssätze (wie z.B. die „fünf Säulen des Islam“) hinausgehende religiöse Einheit objektivieren ließe. Gleichwohl fühlen sich die Muslime in aller Welt emotional miteinander verbunden; zumindest ist dies bis zu einem gewissen Grad und zu bestimmten Zeiten des Jahres, im Ramadan und während der islamischen Pilgerfahrt (*ḥaǧǧ*) der Fall, so dass man also doch von der Existenz einer Identität „Islam“ ausgehen muss, auch wenn diese nur situativ und relational handlungsrelevant wird. Gesellschaftlich, politisch, kulturell ist „der Islam“ als Prozess der ständigen Anpassung eines offenen Systems ideeller und praktischer Haltungen an regionale historische Entwicklungen zu betrachten (s. Geertz 1969: 48), wobei nicht vergessen werden darf, dass dieses religiöse Haltungssystem in den geschichtlichen Prozessen seinerseits richtungsgebend wirkt (Ortner 1990).

Der Sufismus, dem Praktiken von Gruppen wie den Ḥamadša oder den ʿĪsāwā zugeordnet werden, bildet einen wichtigen Aspekt dieses Systems. Der Begriff Sufismus (*taṣawwuf*) wird zumeist mit „islamische Mystik“ übersetzt und umfasst damit ebenfalls extrem heterogene Phänomene. Eine allgemeine Definition von Sufismus, bzw. von Sufi als eines Anhängers der mystischen Richtung im Islam wird daher breit ausfallen, wie z.B. die Bestimmung Trimingham's, nach der jeder als Sufi bezeichnet werden kann,

.....who believes that it is possible to have direct experience of God and who is prepared to go out of his way to put himself in a state whereby he may be enabled to do this (Trimingham 1971: 1).

Der Sufi ist ein Muslim, der nach einer direkten Erfahrung Gottes, einer Erkenntnis (*maʿrifa*) der göttlichen Realität (*ḥaqīqa*) strebt. Er begibt sich damit per definitionem in einen potentiellen Konflikt zu zentralen Dogmen des Islam, insbesondere der Einmaligkeit und Unvergleichbarkeit Gottes, die eine Kommunikation mit ihm auf dem Wege der menschlichen Erfahrung als Hybris erscheinen lassen. „Islam“ heisst in der Wortbedeutung Unterwerfung unter Gott, bedingungslose Unterordnung unter seinen im Wortlaut des Qurʾān enthaltenen, endgültigen Willen. Das bedeutet auch und gerade Einhaltung der Vorschriften und Durchführung der rituellen Handlungen, die im Qurʾān offenbart sind

und/oder aus der Lebenspraxis des Propheten Muḥammad (*sunna*) überliefert wurden. Ganze Zweige islamischer Gelehrsamkeit entsprangen dem Bemühen, die Zuverlässigkeit von Prophetentraditionen (*ḥadīṭ*) zu evaluieren. Die Akzentuierung der ontologischen Differenz zwischen Gott und Mensch und die Betonung der Endgültigkeit göttlicher Offenbarung barg jedoch die Gefahr eines bloßen rituellen Konformismus. Eine guter Muslim wäre dann jeder Gläubige, der die rituellen Vorschriften einhält, ganz unabhängig davon, mit welcher inneren Einstellung er sich Gott zuwendet. Gespeist von einem Impuls des Aufbegehrens gegen die Entfremdung von den „wahren Inhalten“ der Religion erfüllte der Sufismus praktisch von Beginn an eine wichtige Funktion im Islam, indem er als eine Art strukturelles Gegengewicht wirkte, das dem religiösen System ein höheres Maß an Vitalität verlieh.

In den ersten Jahrhunderten des Islam (vom Tode des Propheten im Jahre 632 n.Chr bis zur Eroberung Bagdads durch die Mongolen 1250 n. Chr.) war das Beschreiten des mystischen Pfades ein weitgehend individuelles Unterfangen. Ein Gläubiger, der sich zu einer höheren Spiritualität berufen fühlte, schloss sich einem vervollkommenen Mystiker an und wurde dessen Schüler (*murīd*). Die Sufi-Meister (*muršīd*) unterhielten in dieser Epoche zwar bereits Zirkel mit Schülern, deren Organisationsgrad aber blieb locker und die individuelle Beziehung Meister-Schüler bildete das soziale Fundament der Unterweisung (s. Schimmel 1979; Trimingham 1971). Die Assoziation mit einem Sufi, der bereits spirituelle Vervollkommenung erreicht hatte, galt als unumgängliche Voraussetzung für das Beschreiten des mystischen Pfades<sup>13</sup>. Dieser führt über eine Reihe von Stufen der spirituellen Entwicklung (*maqāma*, Pl. *maqāmāt*) bis zur Auflösung des menschlichen Selbst in Gott (*fanāʾ*)<sup>14</sup>. Konsequenterweise wird der Weg zu Gott im Sufismus häufig mit einem beständigen Kampf gegen die selbstsüchtigen Tendenzen der menschlichen Seele (*nafs*) identifiziert. Die Begegnung mit dem Göttlichen wird durch Beendung aller Beziehungen ermöglicht, die der Mensch über seine Erfahrung zum Bereich des Weltlichen unterhält. „Armut“ (*fāqr*) stellt eines der zentralen Konzepte des Sufismus dar, weil der Zustand einer radikalen Besitzlosigkeit sehr gut geeignet ist, eine umfassende Abkehr von der menschlichen Welt zu symbolisieren. Bei ihrer Beschäftigung mit der Erfahrung gelangten

---

<sup>13</sup> Dennoch behaupteten manche Sufis, sie seien unter Anleitung von bereits verstorbenen Meistern zur Erleuchtung gelangt, oder sogar, sie seien von Ḥidr, dem im Qurʾān erwähnten Begleiter von Moses unterwiesen worden (s. Schimmel 1979:118)

<sup>14</sup> Eine Aufzählung der Stationen des mystischen Pfades und eine Beschreibung ihres jeweiligen Inhaltes findet sich in Schimmel 1979.

die Sufis der klassischen Periode bisweilen zu tiefen phänomenologischen (d.h. das Wesen menschlicher Erfahrung betreffenden) Einsichten, die sie häufig in Paradoxen zum Ausdruck brachten:

Die letzte Konsequenz – nachdem man diese und jene Welt aufgegeben hat – ist „das Aufgeben aufzugeben“, *tark al-tark*, sich ganz hinzugeben und dabei Hingabe und Aufgeben völlig zu vergessen (Schimmel 1979: 136)

Vollkommene Armut transzendiert die materielle Sphäre, der echte Sufi vermag selbst inmitten seiner Güter arm zu sein – solche Erkenntnis war zu allen Zeiten nur wenigen vorbehalten. Der Sufismus der klassischen Periode hatte durchaus elitäre Züge; mit dem mystischen Streben war ein hoher intellektueller Anspruch verbunden, der sich in einigen Bruderschaften bis in die heutige Zeit erhalten hat. Einige der berühmtesten Gelehrten in der Geschichte des Islam werden mit dem Sufismus in Verbindung gebracht, allen voran Abū Ḥāmid al-Ġazzālī (1058 – 1111 n. Chr.), dem das Verdienst zugeschrieben wird, die Beziehungen zwischen Sufismus und islamischem Mehrheitsglauben auf eine tragfähige konzeptuelle Basis gestellt zu haben.

Etwa vom 13. Jhd. an begann sich sufitisches Gedankengut in weniger elitären Formen zu verbreiten. Überall in der islamischen Welt entstanden in den folgenden Jahrhunderten religiöse Organisationen, die einen höheren Grad an Institutionalisierung aufwiesen als die lockeren Sufi-Zirkel, deren Nachfolge sie antraten. Diese „Sufi-Bruderschaften“ führten sich auf Personen zurück, denen ihre Anhänger den Status von Heiligen (*walī*, Pl. *awliyāʾ*) verliehen. Der *walī allah* gilt im Islam als Mensch, der Gott besonders nahe steht, als jemand der eine intime Beziehung zu ihm hat, ein „Freund Gottes“ ist, wie die Wortbedeutung lautet. Aufgrund seiner Intimität mit Gott ist der Heilige in der Lage, zugunsten des gewöhnlichen Gläubigen als Fürsprecher tätig zu werden. Der Heilige erfüllt damit die gleiche Funktion wie der Prophet Muḥammad am Tag des jüngsten Gerichtes, der, wenn die Toten aus ihren Gräbern gerufen werden, um ihr göttliches Urteil zu erfahren, für jeden einzelnen von ihnen eintritt. Es handelt sich daher wohl kaum um einen Zufall, dass eine glühende Verehrung für den Propheten ein integrales Element islamischer Heiligenkulte darstellt. Mit dem Heiligen bietet sich allerdings ein Vermittler zwischen Mensch und Gott an, dessen Tätigkeit im Hier und Jetzt genutzt werden kann. Hier kann der Mensch in seiner Beziehung zu Gott selbst die Initiative ergreifen, indem er sich an jemanden wendet, der über Zugang zum Allmächtigen verfügt und mit dem er über Opfergaben rituell kommunizieren, den er vielleicht sogar – auch wenn dieser Gedanke kaum zugelassen wird - manipulieren kann.



Der islamische Heilige ist nicht mit dem Sufi gleichzusetzen; nicht jeder Sufi wird zum Heiligen und umgekehrt war nicht jeder Heilige zu Lebzeiten praktizierender Sufi. Die konzeptuelle Verbindung zwischen Mystizismus und Heiligenkult kommt durch die Vorstellung zustande, dass es auserwählte Individuen gibt, denen Gott eine größere Nähe zu sich erlaubt, als sie dem gewöhnlichen Gläubigen erreichbar ist. Der Unterschied zwischen Sufi und Heiligem liegt vielleicht darin, dass der eine, der Sufi, diesen Gnadenzustand stärker aktiv sucht, während er dem anderen mehr zufällt, etwa in Form einer Fähigkeit, Wunder (*karāma*; Pl. *karāmāt*) zu wirken. Aber da im Islam letztlich jede Handlungsmacht bei Gott gesucht werden muss, handelt es sich hier natürlich nur um eine graduelle Differenzierung. Der Zusammenhang zwischen Sufismus und Heiligenkult kommt auch im Begriff *ṭarīqa* zum Ausdruck, der häufig verwendet wird, um die Bruderschaft in ihrer Eigenschaft als soziale Organisation zu kennzeichnen, sich aber eigentlich auf deren spirituelle „Methode“ bezieht. Im Zeremoniell der Bruderschaft (*dīkr* oder *ḥaḍra*), den für sie charakteristischen Gebeten (*ḥizb*; Pl. *aḥzāb*) und Rezitationsformeln (*wird*; Pl. *awrād*) hat sich nach Ansicht ihrer Mitglieder der mystische Weg des Gründungsheiligen (*ṭarīqa* bedeutet eigentlich „Weg“, „Methode“) erhalten. Durch die Initiation in seine Bruderschaft erwerben die Anhänger gewissermaßen das Recht, Schritt für Schritt und in Einklang mit ihren individuellen Möglichkeiten in die mystischen Geheimnisse des Heiligen eingeweiht zu werden. Wenn auch erhebliche Unterschiede hinsichtlich der Anforderungen bestehen, die einzelne Bruderschaften an ihre Mitglieder stellen, so ist dennoch etwas Wahres an dem Satz, dass der mystische Pfad durch die Institution der Sufi-Bruderschaft verbreitert und eingeebnet wurde:

Through the cult-mysticism of the orders the individual creative freedom of the mystic was fettered and subjected to conformity and collective experience. Guidance under the early masters had not compromised the spiritual liberty of the seeker, but the final phase involving subjection to the arbitrary will of the Shaikh turned him into a spiritual slave, and not to God, but to a human being, even though one of God's elect (Trimingham 1971: 103).

In aller Regel wurde die Führung der Bruderschaft nach dem Tod ihres Begründers in dessen Familie weitervererbt. Es konnte, vor allem in der Zeit kurz nach der Gründung, vorkommen, dass ein besonders charismatisches Individuum vorübergehend an die Spitze der Organisation trat, so wie dies etwa bei den ʿĪsāwā der Fall war. Über kurz oder lang setzte sich jedoch stets das genealogische Prinzip der Nachfolgeregelung durch. Zu der spirituellen *silsila*, die den Heiligen selbst mit seinen Lehrern verband, trat eine genetische Abstammungslinie, aus der sich das jeweilige Oberhaupt der Bruderschaft rekrutierte.

Jedoch nicht nur das politische Führungsamt wurde erblich, sondern auch der Heiligenstatus ging vom Gründer auf seinen Nachkommen über. Die *baraka*, die Segenskraft, mit der Gott den Heiligen ausgestattet hatte, gab dieser an seine Kinder und Kindeskinde weiter. Die genealogische *baraka* manifestiert sich nicht in jedem Individuum mit der gleichen Intensität. Sie konzentriert sich in manchen Personen, während sie in anderen nur in stark verdünnter Form auftritt. In jedem Fall aber stellt sie ein genetisches Potenzial dar, das in der männlichen Abstammungslinie weitergegeben wird (s. Eickelman 1976; Gellner 1969; Rabinow 1975). Das amtierende Oberhaupt einer Sufi-Bruderschaft, der *šayḥ*, ist damit nicht nur ein politischer Führer oder eine religiöse Autorität; er ist selbst ein Heiliger und seine Legitimation begründet sich letztlich durch die Blutsverwandtschaft mit dem Gründer, sowie letztlich durch die spirituelle wie biologische Abstammung vom Propheten Muḥammad.

### 1.5. Kulturelle Grundlagen von Macht und Herrschaft in Marokko

Das soll nicht bedeuten, dass ein Sufi-*šayḥ* in jeder Situation von einer sakralen Aura umgeben ist, die den Normalsterblichen in Ehrfurcht erstarren lässt. In der islamischen Welt und besonders in Marokko herrschen erhebliche Ambivalenzen, was den Heiligenstatus anbelangt, so dass ein gänzlich unumstrittener Heiliger schon fast einen Widerspruch in sich darstellen dürfte. Jedoch gerade im maḡribinischen Sufismus wurde die Doktrin einer Verbindung zwischen genetischer Abstammung und spiritueller Berufung zu einer formierenden Kraft in der geschichtlichen Entwicklung. In Marokko verbreitete sich seit dem 12. Jhdt. n. Chr. eine Ideologie politisch-religiöser Herrschaft, der zufolge nur solche Personen legitime Führer sein sollten, die eine šarīfische Abstammung für sich beanspruchen konnten, die also über seinen Schwiegersohn ʿAlī und seine Tochter Faṭīma mit dem Propheten blutsverwandt waren. Die marokkanischen Muslime griffen damit zurück auf die Zeit der Gründung des maḡribinischen Staates, welche ebenfalls durch Šarīfen (allerdings durch šīʿitische) erfolgte. Diese Vorstellung von einer Art Blutadel verband sich im Laufe der Zeit mit doktrinären Entwicklungen im Sufismus (s. Cornell 1998). Hier war es der berühmte Mystiker Ibn al-ʿArabī, dessen Konzepte der „muhammadischen Realität“ (*al ḥaqīqa al-muḥammadiya*) und des „perfekten Menschen“ (*al-insān al-kāmil*) der sufistischen Prophetenverehrung eine systematische Basis verliehen. In Ibn al-ʿArabīs Philosophie fungierte der Prophet als Archetyp des Menschen, als vollkommener Muslim, in dessen Verhalten sich ein allgegenwärtiger göttlicher Logos in

seiner deutlichsten Form manifestierte und dessen Beispiel es aus diesem Grund nachzuahmen galt.

Es war naheliegend, diese beiden Gedankengänge - Abstammung vom Propheten und seine Funktion als Ideal - zusammenzuziehen und auf diese Weise den *Šarīfen* einen genetisch begründeten spirituellen Sonderstatus einzuräumen. Diese konzeptuelle Verbindung erlangte durch die Doktrin des Heiligen Muḥammad ibn Sulayman al-Ġazūlī gesellschaftliche und politische Realität. Für al-Ġazūlī konnte nur ein Blutsverwandter des Propheten einen Anspruch auf Heiligkeit erheben. Der mystische Pfad wurde bei ihm zum „Muḥammadischen Weg“: Am Ende seiner Ausbildung war der Sufi in der Lage, dem Beispiel des Propheten in seinem Verhalten und seiner inneren Einstellung zu folgen. Als vollkommener *šayḥ* erlangte er dann quasi-prophetische Fähigkeiten, galt sein Wort als praktisch unfehlbar. Für den angehenden Sufi bedeutete das, dass es für ihn nur einen Weg gab, den spirituellen und sozialen Status der Heiligkeit zu erreichen: Eine bedingungslose Unterordnung unter den Willen eines Heiligen ġazūlitischer Prägung. Cornell fasst zusammen:

In the Jazulite model of sainthood....., Moroccan shaykhs found a means to manifest both the social and the religious dimension of the Prophetic archetype in a single persona. This is what made them so influential in political affairs (Cornell 1998: 233)

Durch genealogischen und spirituellen Status zweifach mit Legitimation und Autorität ausgestattet gelang es marokkanischen Sufi-*šayḥs* immer wieder, in die politische Geschichte des Landes einzugreifen. Dies galt vor allem in den unruhigen Zeiten portugiesischer Invasion im 16. Jhdt. n.Chr., als der Widerstand gegen die Angreifer aus Europa maßgeblich von Sufi-Kreisen ausging (vgl. Combs-Schilling 1989). Auch die folgende Konsolidierung des marokkanischen Staatswesens, die mit der Inthronisation der bis heute regierenden ‘alawitischen Dynastie einsetzte, stand in engem Zusammenhang mit den konzeptuellen Entwicklungen, die im marokkanischen Sufismus wenn nicht ihren Ursprung, so doch zumindest ihren ersten Anwendungsbereich hatten. Die ‘Alawiten (wie ihnen zuvor bereits die Sa‘dier) legitimierten ihre Herrschaft über ihre Abstammung vom Propheten und verbanden damit den Anspruch auf das Amt seines Stellvertreters (*ḥalīfa*). Der marokkanische Herrscher, der bis zur Kolonialzeit den Titel *Šulṭān* trug, trat als Führer der Gläubigen (*amīr al-mu‘minīn*) auf, als legitimer Nachfolger und zugleich biologischer Nachfahre des Propheten Muḥammad. Auch ihn umgab durch diese doppelte Legitimation

eine sakrale Aura, die eine generelle Zurückweisung seines Führungsanspruches erschwerte.<sup>15</sup>

Eine bedeutende Richtung in der aktuellen politischen Anthropologie Marokkos beschäftigt sich mit solchen kulturellen und religiösen Grundlagen politischer Herrschaft in Marokko<sup>16</sup>. Verschiedene Autoren lokalisieren die Machtbasis von marokkanischen Herrschern der Geschichte und der Zeitgeschichte weniger in den ihnen zur Verfügung stehenden physischen Gewaltmitteln, als vielmehr in kulturellen Themen und sozialen Strukturen. Umfangreiche Einzeluntersuchungen wurden der Konstituierung von politischer Macht und religiöser Legitimation durch die Performanz von Ritualen (Combs-Schilling 1989, 1999), sowie der historischen und kulturellen Fundierung des modernen, autoritären Staates in Marokko in sozialen und religiösen Beziehungsstrukturen und –dynamiken (Hammoudi 1997, 1999) gewidmet. Diese neueren Ansätze stellten eine Weiterentwicklung der Debatte über den „Marabutismus“<sup>17</sup> des marokkanischen Islam dar, in deren Verlauf das klassische

---

<sup>15</sup> Bis zur Kolonialzeit gelang es den marokkanischen Šultanen nur sehr selten, die ihnen formal unterstellten Territorien tatsächlich unter ihre Kontrolle zu bringen. De facto herrschten sie zumeist in den Städten und den umliegenden Ebenen. Diese Gebiete bildeten der traditionellen politischen Terminologie nach das *blād al-maḥzen*, das Land des Staates. Die Bevölkerung des *blād al-maḥzen* zahlte Steuern an das Herrscherhaus und leistete im Kriegsfall Vasallendienste. Dagegen verweigerten die Regionen des *blād aš-šiba*, des „Landes der Dissidenz“, dem Herrscher die politische Gefolgschaft und entzogen sich der Steuerpflicht. Im Verlauf der marokkanischen Geschichte bildeten häufig die mehrheitlich von Berbern bewohnten, unzugänglichen Gebirgsregionen das *blād aš-šiba*. Im Grunde jedoch liegt dem Begriffspaar *blād al-maḥzen* – *blād aš-šiba* eine funktionale Unterscheidung zugrunde. Im politischen System des vorkolonialen Marokko gab es stets Bevölkerungsgruppen, die sich einem bestimmten Herrscher widersetzten, weil sie ihn für illegitim hielten, oder seine Amtsführung ablehnten. Obwohl eine bestimmte Gruppe vielleicht für Generationen dem *blād al-maḥzen* zuzurechnen gewesen war, nahm sie unter Umständen eine unpopuläre Entscheidung zum Anlass, aus dem staatlichen Verbund temporär auszusteigen, und trat also dem *blād aš-šiba* bei. Entscheidend ist allerdings, dass die *religiöse* Legitimität des marokkanischen Sultans oder Königs von dieser Dissidenz nicht in Mitleidenschaft gezogen wurde. Sein Anspruch auf die Führerschaft der *umma*, der Gemeinschaft der marokkanischen Muslime wurde von den politischen Meinungsverschiedenheiten nicht berührt (vgl. Gellner 1969, Hart 1973).

<sup>16</sup> Für einen Überblick s. den Sammelband von Bourqiya/Miller 1999

<sup>17</sup> Das Wort „Marabut“ entstand aus einer französischen Fehlinterpretation des arabischen *murābiṭ*, das eigentlich „Bewohner eines *ribāṭ*“, oder, wörtlicher noch, „ein (an Gott) Gebundener“ bedeutet, abgeleitet von der Wurzel *r-b-ṭ*, „binden“, „anbinden“. Als *ribāṭ* bezeichnete man ursprünglich die Festungsanlagen, von denen in der Frühzeit des Islam die Islamisierung eines Gebietes ausging (s. El „*ribāṭ*“). Im Mağrib erfuhr der Begriff später (11./12. Jhdt. n. Chr.) eine Bedeutungserweiterung und bezog sich dann auf die Siedlung eines Sufi-*šayḫs* und seiner Anhänger. *ribāṭ* wurde damit im mağribinischen Kontext bedeutungsgleich mit *zāwiya*,

Bild des marokkanischen Heiligen in wesentlichen Zügen revidiert werden musste. Dieser wurde in Anthropologie und Orientalistik typischerweise als zwar unternehmungslustiges und vitales, aber weitgehend ungebildetes Individuum beschrieben, das als Speerspitze der Islamisierung eine undoktrinäre Variante der Religion unter das ländliche Volk brachte, die vor allem deshalb populär wurde, weil sie in der Lage war, Praktiken und Vorstellungen des paganen Volksglaubens in sich aufzunehmen. Auch Clifford Geertz charakterisierte in *Islam Observed* den marokkanischen Islam als anti-intellektuelles Phänomen :

.....extraordinary physical courage, absolute personal loyalty, ecstatic moral intensity, and the almost physical transmission of sanctity from one man to another. That, rather than stoical quietism, is what spirituality has, for the most part, meant in Morocco (Geertz 1968: 33).

Der marokkanische Heilige der klassischen Ethnographie war kein gelehrter Sufi, der nach einem mühevollen Weg auf dem mystischen Pfad den Zustand der Erleuchtung erreicht hat, sondern ein charismatischer Magier, der seine Zeitgenossen durch seine Wundertaten erstaunte. Im Gegensatz dazu betont Cornell (1998: 62) die Anbindung des sufitischen Diskurses in Marokko an die intellektuellen Strömungen und Debatten in der weiteren islamischen Welt. Bedeutende Werke der islamischen Geistesgeschichte wie al-Ġazzālīs *Iḥyā’ ‘Ulūm al-Dīn* (zu übersetzen etwa mit: „Die Wiederbelebung der Wissenschaften von der Religion“) waren in Marokko bereits zu einem recht frühen Zeitpunkt erhältlich. Auch Entwicklungen in der östlichen Rechtswissenschaft wie die sog. *usūl*-Doktrin, die einen islamischen Internationalismus befürwortete, übten erheblichen Einfluss auf die konzeptuelle Richtung aus, die der Sufismus in Marokko einschlug. Cornell (1998: 67) schlägt sogar den Begriff „juristischer Sufismus“ zur Charakterisierung einer distinktiv

---

*murābiṭ* zu einem Synonym für Sufi. Mit den „Almoraviden“, eigentlich *al-murābiṭūn*, herrschte von 1056 - 1147 eine Berberdynastie im Maġrib, deren intellektuelle und soziale Ursprünge im Milieu des Sufismus lagen. In seiner Geschichte des marokkanischen Sufismus schildert Cornell (1998: 32 ff.) am Beispiel des *ribāṭ* Tīt-n-Fīṭr die engen Beziehungen, die in der Frühzeit des Islams in Marokko zwischen Heiligen und bestimmten Ethnien bestanden. Die Bewohner von Tīt-n-Fīṭr, die Banū Amġār, wirkten vom 10. Jhdt. an als Richter und Mittelsmänner in der Region Dukkāla. Im Laufe der Zeit gingen sie eine immer stabiler werdende Beziehung mit den Sanhāġa-Berbern ein, die schließlich im 13. Jhdt. zur Gründung der ersten institutionalisierten Sufi-Bruderschaft in Marokko führte. Sufitum und die ethnische Zugehörigkeit zu den Sanhāġa waren unter diesen Umständen nicht voneinander zu trennen. Ihre Assoziation wurde auch von der marokkanischen Zentralregierung anerkannt, die zu dieser Zeit in Händen der Meriniden-Dynastie lag: Die Banū Amġār bekamen das Amt des *qadī* zugesprochen und vertraten damit in der Region die staatliche Gerichtsbarkeit.

marokkanischen Religionsauffassung vor, welche den Schwerpunkt mehr auf die Praxis des sozialen Verhaltens als auf die mystische Spekulation legte. Über weite Zeiträume der marokkanischen Geschichte war der ṣāliḥ, der rechtschaffene und tugendhafte Heilige, der die religiösen Normen in vollkommenerer Form verkörperte, als dies dem durchschnittlichen Gläubigen möglich war, die Leitfigur des marokkanischen Islam. Der typische marokkanische Sufi-Heilige hatte eine fundierte literarische Ausbildung genossen, beanspruchte keine Abstammung vom Propheten und fungierte als Vermittler zwischen den Lebenswelten von Stadt und Land. Er war mehr ein „Mann des Wissens“ (Cornell 1998: 115), der sich über die ihm zu Gebote stehenden Erkenntnisfähigkeiten legitimierte, weniger ein „Mann der Macht“, der durch spektakuläre Wundertaten in seinen Bann zog.

Allerdings erfuhr dieses Leitbild mit dem Siegeszug des ḡazūlitischen Doktrin bedeutsame Veränderungen, wie auch Cornell zugeben muss. Zwar kann er zeigen, dass auch al-Ġazūlī während einer Reise nach Kairo entscheidende intellektuelle Anregungen erfuhr und dass seine Doktrin auf einer ingeniosen konzeptuellen Anpassung der Mystik Ibn al-ʿArabī an den regionalen und geschichtlichen Kontext beruhte. Cornell (1998: 198) zieht al-Ġazūlī daher als Illustration seiner Kritik am Begriff des „populären Sufismus“ oder „Volkssufismus“ heran. Attraktivität für breite Bevölkerungskreise dürfe nicht mit simplizistischen Doktrinen gleichgesetzt werden. Aber gleich, ob der konzeptuellen Verbindung zwischen šarifischer Abstammung und religiös-politischem Führungsanspruch, zwischen institutioneller und persönlicher *baraka* eine negative oder positive Wertung gegeben wird, die Bedeutung dieses Nexus für die Legitimation von Macht- und Autoritätsansprüchen bleibt davon prinzipiell unberührt. Unter Forschern umstritten ist allerdings die Frage, ob dieses kulturelle Thema auch heute noch eine Ordnungsfunktion in der marokkanischen Gesellschaft entfaltet. Beruht die Macht des marokkanischen Königs tatsächlich auf seiner Fähigkeit, sich selbst als sakrale Gestalt zu inszenieren und diese symbolische Konstruktion im Medium ritueller Performanz wirksam werden zu lassen (Combs-Schilling 1989) ? Oder sind es die physischen Gewaltmittel und die Angst, die sie verbreiten, welche das Fortbestehen des Regimes garantieren (Munson 1993) ? Auch diese Untersuchung wird keine Entscheidung zugunsten einer der beiden Positionen erbringen. Aber sie leistet einen Beitrag zur Überbrückung des Gegensatzes zwischen den Dimensionen des Symbolischen und des Realen, indem sie aufzeigt, wie Dominanz und Autorität im Medium von Trance- und Besessenheitspraktiken eine performative Verkörperung erfahren.

## 1.6. Feldforschung

Diese Untersuchung basiert auf den Erfahrungen zweier Forschungsaufenthalte in Fes, Marokko. Der erste, kürzere Aufenthalt von Anfang Juni bis Ende August 2001 diente vor allem dem Erwerb von Sprachkenntnissen in Marokkanisch-Arabisch. Die eigentliche ethnographische Feldforschung fand von Mai 2002 bis Mai 2003 statt. Während dieses Zeitraums verließ ich die Stadt nur kurz, um die *‘Īsāwā* oder die *Ḥamadša* zu einem Auftritt zu begleiten, oder um in Spanien mein Visum zu erneuern. Begleitet wurde ich von meiner Frau und meiner damals dreijährigen Tochter.

Ursprünglich hatte ich geplant, meine Forschungen auf die *‘Īsāwā* zu beschränken. Ich begleitete einige Gruppen bei ihren Auftritten, bevor ich mich für eine von ihnen, ein Ensemble unter der Führung des *muqaddem* *‘Abdallah*<sup>18</sup> entschied. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war mein Interesse an Trancephänomenen. Von allen Gruppen, die ich gesehen hatte, war die von *‘Abdallah* die in dieser Hinsicht überzeugendste. Durch ihn lernte ich Muḥammad kennen (s.a. Kap. 3.2) und kam so mit den *Ḥamadša* in Kontakt. Ich stellte fest, dass zwischen den beiden Ensembles personale wie performative Überschneidungen, bzw. Übereinstimmungen bestanden. Daher entschloß ich mich, die *Ḥamadša* in die Untersuchung miteinzubeziehen und die Performanzen beider Gruppen als Variationen eines folkloristischen Stils zu betrachten. Diese Sichtweise stimmte sowohl mit der Praxis vieler *‘Īsāwā* und *Ḥamadša* überein, auch an den *līlas* der jeweils anderen Gruppe teilzunehmen, als auch mit deren Selbsteinschätzung ihrer Tätigkeit als „Folklore“.

Meine Beschreibungen der *līlas* der *‘Īsāwā* und der *Ḥamadša* beruhen auf „teilnehmender Beobachtung“ der Performanzen beider Gruppen. Wie in konventionellen Formen ethnologischer Feldforschung üblich, lag der Schwerpunkt auf dem zweiten Teil des widersprüchlichen Kompositums, der Beobachtung. Von einer Einflußnahme durch meine reine Anwesenheit einmal abgesehen, beschränkte sich meine Mitwirkung auf rhythmisches Klatschen und vereinzelte Tanzauftritte in der Reihe. Mein Status als Fremder und persönliche Hemmungen verhinderten eine aktivere Teilnahme an den Trancepraktiken<sup>19</sup>.

Das komplementäre Gegenstück zu den *līla*-Performanzen bildete die marokkanische Lebenswelt des Alltags. Bei der Interpretation der rituellen Phänomene legte ich daher besonderes Augenmerk auf deren lebensweltliche Bedeutung, auf die Bezüge und

---

<sup>18</sup> Obwohl diese Untersuchung meiner Meinung nach kaum kompromittierende Informationen über einzelne Personen enthält, habe ich ihre Namen geändert und auf die Angabe von Familiennamen verzichtet.

<sup>19</sup> Für eine Schilderung von Tranceerfahrungen aus der Perspektive des Ethnologen, s. Welte 1990.

Verbindungen zwischen rituellen Praktiken und sozialen Interaktionen in anderen Lebensbereichen. Meine Forschungen zur marokkanischen Lebenswelt waren bei weitem unstrukturierter als meine Ritualforschungen, Erkenntnisse auf diesem Gebiet ergaben sich oft unvermutet und plötzlich.

Insgesamt bietet die konventionelle Wissenschaftssprache, die mit Begriffen wie „Datenerhebung“ und „Materialsammlung“ operiert, wenig brauchbares Vokabular zur Beschreibung der Realität ethnologischer Feldforschung. „Material“ und „Daten“ des Ethnologen bestehen aus den Erfahrungen, die dieser in Interaktionen mit anderen Menschen denen er im Feld begegnet, erwirbt. Diese Anderen sind weder „Angehörige“ noch „Repräsentanten“ der fremden Kultur, sondern deren Verkörperungen. Sie sind konkrete Individuen, die durch ihre Intentionen und Handlungen maßgeblich an der Konstitution der Realität mitwirken, die der Ethnologe als „fremde Kultur“ erfährt. In meinem Fall waren es vor allem zwei Personen, die Marokko in dieser grundlegenden Form verkörperten. Ohne die Begegnung mit ihnen wäre meine Forschung gravierend anders verlaufen. Da war zunächst Mustafā, Mitglied der einzigen in Fes verbliebenen Ḥamadša-Gruppe, Anfang vierzig, von Lalla ʿĀṣṣa besessen und ein Tranceperformer, der auch den *taflāq*<sup>20</sup> praktizierte. Er zeigte sich, als ich ihn schließlich nach Monaten fragte, ob er für mich als Informant arbeiten wollte, mit Freuden dazu bereit. Zuvor hatte er sein Interesse an mir lediglich durch kleine Gesten des Zuvorkommens bekundet, nie hatte er mich von sich aus angesprochen, auch nicht, was unverbindliche Themen betraf. Es stellte sich heraus, dass er gewartet hatte, bis ich die Initiative ergriff. Darin sah er, vermute ich, ein Argument gegen den zu erwartenden Vorwurf, er arbeite nur des finanziellen Profites wegen mit mir zusammen. Seine Befürchtungen, dass solche üble Nachrede stattfinden würde, waren nicht nur deshalb berechtigt, weil Westeuropäer in Marokko allgemein und in Fes ganz besonders mit Wohlstand und (aus marokkanischer Sicht in vielen Fällen dümmlicher) Freigibigkeit assoziiert werden. Zweckfreie Freundschaften werden bereits unter Marokkanern als kostbares Gut geschätzt und geschützt. Zwischen Marokkanern und Europäern sind solche Beziehungen noch seltener und werden geradezu utopisch, wenn es sich beim

---

<sup>20</sup>Lalla ʿĀṣṣa ist die prominenteste Figur in der marokkanischen Geisterwelt, ein weiblicher Geist, der in vielerlei Gestalten zu erscheinen vermag und der von Männern wie Frauen Besitz ergreift. Von manchen der durch sie Besessenen verlangt Lalla ʿĀṣṣa auf *īlas* die Ausführung des *taflāq*. Der Ausdruck bezeichnet das rituelle Schlagen mit Gegenständen, zumeist Tongefäßen, an den Kopf bis diese zerbrechen und/oder Blut fließt, s. Kap. 2.5., Kap. 9.3.



marokkanischen Part um einen Angehörigen der unteren Schichten der urbanen Bevölkerung handelt, wie es bei Mustafā der Fall war.

Auf die Problematik, dass das Geld eine Rolle in den Beziehungen zu meinen Informanten spielen würde, hatte ich mich übrigens vorbereitet. Ich zahlte für ein Interview, das meiner Ansicht nach etwa zwei Stunden dauern sollte, 50 Dirham (etwas weniger als 5 Euro). Das war gut, vielleicht sogar fürstlich bezahlt, bezog aber auch Hin- und Rückweg zu dem Apartment mit ein, das ich mit Frau und Tochter bewohnte, sowie den Umstand, dass es sich um eine ungewöhnliche Tätigkeit handelte, die von gewissen sozialen Risiken überschattet wurde. So drängte Mustafā immer wieder darauf, dass Muḥammad, der starke Mann in der Ḥamadša-Gruppe, nichts von unserem Arrangement erfuhr, weil dieser Sammlungen im Namen von Mustafā veranstaltete. Dass es sich dabei keinesfalls um selbstlos-karitative Zuwendungen handelte, versteht sich in der stark mit Fragen der Autorität und des Prestiges beschäftigten marokkanischen Gesellschaft mehr oder minder von selbst.

Mustafās anfängliche Distanz mir gegenüber war also eine nur zu verständliche Vorsichtsmaßnahme. Nachdem ich auf ihn zugekommen war, gab es allerdings auf seiner Seite keinen Grund mehr zur Zurückhaltung. Er versuchte, die neue Einnahmequelle nach Kräften zu nutzen und hätte am liebsten jeden Tag ein Interview vereinbart. Und er war, nachdem wir unsere Anfangsschwierigkeiten bewältigt hatten, ein toller Informant, der ernsthaft bemüht war, meine Fragen zu beantworten und meine Intentionen zu erfassen. Sein Talent als Performer kam ihm und mir bei unseren Gesprächen zugute. Mustafā gab mir in meinem Arbeitszimmer äußerst plastische Darstellungen des Verhaltens von Trancetänzern und Besessenen. Manchmal jedoch konnte er die emotionale Distanz zu diesem Zustand, der auch sein eigener war, nicht aufrecht erhalten. Dann schweiften seine Gedanken ab und seine Sprache wurde stockend, oder er brüllte bestimmte Sätze geradezu heraus, wie um nicht nur mich, sondern auch sich selbst von deren Wahrheit und Kraft zu überzeugen. In diesen Momenten kam mir der beunruhigende Gedanke, dass ich mit meinen Fragen, die teilweise auch auf Mustafās psychische Verfassung abzielten, selbst Einfluss auf seinen Zustand nahm, dass ich ihn vielleicht in die Besessenheit geradezu hineinredete, indem ich diese ihm gegenüber als interessantes Phänomen darstellte. Oder vielleicht hatte ich dem Status einen Teil seiner psychologischen Wirksamkeit genommen hatte, indem ich Mustafā zwang, eine reflektierende Haltung gegenüber seiner Besessenheit einzunehmen. Gleich, welcher Erklärung man den Vorzug gibt: meine Forschungsaktivitäten hätten in jedem Fall Auswirkungen auf Mustafās seelisches Befinden gehabt.

In anderen Bereichen war meine Einflussnahme eindeutiger. Meine Fragen nach einem „System“ in der Arbeit der Ḥamadša und ʿĪsāwā ließen den systemischen Aspekt in Mustafās Äußerungen selbst deutlicher hervortreten. Als es in unseren Interviews um die Struktur der *lila* ging, benutzte er auffallend häufig die Worte für „System“ oder „Ordnung“ (*tanḍīm, niḍām*). Den Gedanken einer geordneten, regelgeleiteten Praxis übertrug er auch auf die mit der Geisterwelt verbundenen rituellen Vorschriften. Es gelang ihm jedoch nie, mich von der Authentizität dieser Systemhaftigkeit zu überzeugen, und ich begriff sie stets als nachträgliches Konstrukt, das wesentlich auf meine Tendenz als Ethnologe zurückzuführen war, in allem und jedem eine Ordnung zu erblicken.

Umgekehrt versuchte auch Mustafā ganz offensichtlich, unsere Beziehung zu steuern und mich bis in den Bereich der wissenschaftlichen Interpretation hinein zu beeinflussen. Er erteilte mir sogar den expliziten Auftrag das, was er mir in den Stift und auf das Tonband diktierte, wortgetreu zu übersetzen. Mit Problemen der interkulturellen Hermeneutik hatte Mustafā dabei nichts zu schaffen. Er wollte mich genau zu dem Typ von Ethnographen machen, den die postmoderne Kritik für tot erklärt hat, weil er sich als neutralen Beobachter, als eine Art Aufzeichnungsinstrument mißverstanden hat. Für Mustafā wäre das eigentlich ein wünschenswerter Zustand gewesen, denn es hätte bedeutet, er könnte seine Worte in unveränderter Form durch mich verkünden lassen, was in der Tat eine eindrucksvolle Untermauerung seines Anspruches auf Dominanz in unserer Beziehung gewesen wäre. Aus ganz eigenen, persönlichen wie kulturellen Gründen saß Mustafā dem gleichen Irrtum auf, den kritische Anthropologen ihrer Zunft unterstellen.

Ḥalīd, der andere Informant, mit dem ich regelmäßig Interviews in meiner Wohnung durchführte, gehörte zwar dem gleichen sozialen Milieu an, bildete aber in vielerlei Hinsicht einen krassen Gegensatz zu Mustafā. Zur Zeit meiner Feldforschung war er etwa fünfzig Jahre alt und Vater von fünf Kindern, von denen noch drei bei ihm lebten, in einer Mietwohnung in einem auf mehrere Parteien aufgeteilten Altbau. Er arbeitete als Schuhmacher mit seinem Bruder zusammen. Was er mit der Fertigung von Leder-Babouschen (*balḡa*) verdiente reichte der Familie nicht zum Lebensunterhalt. Ein Überleben wurde nur durch eine in Frankreich lebende Tochter ermöglicht, die Eltern und Geschwister mit monatlichen Überweisungen unterstützte. Wie Mustafā hatte also auch Ḥalīd ein starkes ökonomisches Motiv, sich mit mir einzulassen. Unsere Beziehung kam durch Mustafā zustande, nachdem ich diesem mit allem Nachdruck klar gemacht hatte, dass ich für das Gelingen meiner Forschung außer ihm noch weitere marokkanische Gesprächspartner brauchte. Ich erinnere mich noch sehr deutlich an das Ereignis der „Vermittlung“. Wir

trafen uns zu dritt in einem Café am Rande der Altstadt und Muṣṭafā richtete eine flammende Ansprache an Ḥalīd, die im wesentlichen davon handelte, was für ein freundlicher, großzügiger und ernsthafter Mensch ich sei und dass er, Ḥalīd, unbedingt dazu verpflichtet sei, mir nur zuverlässige Informationen zukommen zu lassen und mich vor allem mit dem gebotenen Respekt zu behandeln, sich bei Verabredungen nie zu verspäten, usw.. Die Rede war ein ausgezeichnetes Beispiel für den performativen und rhetorischen Charakter der marokkanischen Lebenswelt, dem im Rahmen dieser Untersuchung viel Beachtung geschenkt wird (s. Kap. 6). Ihr Sinn lief insgesamt darauf hinaus, dass wir beide Muṣṭafā dafür zu Dank verpflichtet waren, dass er uns zusammengebracht hatte. In Richtung Ḥalīd bedeutete der demonstrative Auftritt, dass dieser Muṣṭafā für die Zukunft etwas schuldete; in Bezug auf mich erzeugte er eine rhetorische Verpflichtung, dass Muṣṭafā auch weiterhin mein Ansprechpartner Nr.1 bleiben würde. Die Konstellation Muṣṭafā-Ḥalīd war also weder ein Zufall, noch etwas, das ich zu Forschungszwecken so intendiert hätte. Vielmehr war sie in erster Linie auf Muṣṭafās Bestreben zurückzuführen, mir einen zweiten Informanten zu verschaffen, der ihm seine eigene Vorrangstellung nicht streitig machen würde.

Denn Ḥalīd hatte nur wenig zu den Themen zu sagen, die ich mit Muṣṭafā behandelte und von denen dieser wusste, dass ihnen mein vorrangiges Interesse galt, nämlich Trance und Besessenheit. Ḥalīd war selbst nicht besessen (obwohl Muṣṭafā immer wieder behauptete, die ganze Ḥamadša-Gruppe werde zu bestimmten Zeitpunkten einer *līla* von den Geistern ergriffen), er hielt sogar eine kritische Distanz zu allen die Geister (*ǧnūn*) betreffenden Praktiken. Ḥalīd vermochte das Schlüsselerlebnis, das zu seiner Abkehr von diesen Aspekten der Ḥamadša-Tätigkeit führte, genau anzugeben. Als er acht Jahre alt war, hatte er mit seinem Vater, von dem er in die bruderschaftliche Tradition eingeführt wurde, drei Monate in Sīdī ʿAlī verbracht, dem Dorf des Namenspatrons der Ḥamadša, Sīdī ʿAlī ben Ḥamdūš. Dort, in der Nähe des Mausoleums des Heiligen, befindet sich auch die Grotte von Lalla ʿĀʾīša, dem Hauptgeist der Ḥamadša-Anhänger und der wichtigsten Figur des marokkanischen Geisterglaubens. Ḥalīd scheint als Kind mit bemerkenswertem Forschergeist und erheblichem Mut ausgestattet gewesen zu sein: Eines Nachts setzte er sich mit den erforderlichen Opfergaben (ungesalzenes Brot, Oliven) in die Grotte Lalla ʿĀʾīšas, um herauszufinden, ob sie ihm tatsächlich erscheinen würde. Die Grotte ist mehr eine Ausbuchtung in der Felswand als eine richtige Höhle, aber nachts und in Erwartung einer Geistererscheinung ist der Ort mit seinen vom Ruß der Opferkerzen geschwärzten Wänden unheimlich, selbst für einen Erwachsenen. Ḥalīd verbrachte dort die Nacht alleine,

aber kein Geist erschien. Von da ab, sagt er, hatte er mit der Welt der *ḡnūn* abgeschlossen, was allerdings nicht bedeutet, dass er nicht an deren Existenz glaubt, welche schließlich im *Qurʾān* bezeugt ist, sondern lediglich, dass er persönlich sein Leben lang nichts mit ihnen zu tun haben wird.

Halīd war derjenige meiner marokkanischen Bekannten, bei dem ich am ehesten ein echtes Interesse an mir als Person feststellte. Er zeigte sich an mir als Mensch interessiert; er schien mich als Individuum wahrzunehmen, das mit unverwechselbaren Zügen ausgestattet ist. Auch er nahm Einfluss auf den Verlauf unserer Interview-Begegnungen, aber nicht durch demonstrative Bekundungen von Autorität und Expertise, sondern indem er Gegenfragen stellte. Er zwang mich dazu, mich selbst zu erklären. Und er war auf seine Weise ebenso wichtig für meine Forschung wie Muṣṭafā. Zwar hatte er tatsächlich wenig über die *ḡnūn* zu sagen, zumeist wich er dem Thema aus. Dafür unterhielt er sich gerne über soziologische und politische Fragen und zeigte in diesen Bereichen ein Reflexionsvermögen, das ihn ebenfalls zu einem ausgesprochen wertvollen Informanten machte.

### 1.7. Aufbau und Inhalt der Arbeit

Im Anschluß an diese Einleitung schildert Kap. 2 den typischen strukturellen Aufbau und performativen Ablauf einer *līla* bei ʿIsāwā und Ḥamadša. Dabei zeigt sich, dass die Einbettung der Veranstaltungen in weitere gesellschaftliche und wirtschaftliche Kontexte, sowie ihre gemeinsame Zugehörigkeit zu einem umfassenden Stil des marokkanischen Sufi-Rituals die Zuordnung der *līlas* beider Gruppen zu einem Performanztyp rechtfertigt. Ein eigener Kapitelabschnitt ist einer allgemeinen Darstellung des Trancephänomens, wie es im Rahmen von *līlas* zu beobachten ist, gewidmet. Darüber hinaus weist dieser Abschnitt auch auf die kulturhistorische Dimension der marokkanischen Trancephänomene hin. Besondere Aufmerksamkeit kommt dabei der *taflāq*-Geste zu, deren Interpretation in dieser Untersuchung exemplarischen Stellenwert gewinnt.

Kap. 3. betrachtet die Performanz von *līlas* als eine Form der Erwerbsarbeit. Soziale Organisation und Aktivitäten der Performanzgruppen werden unter dem Gesichtspunkt des wirtschaftlichen Handelns dargestellt. Dabei zeigen sich deutliche Unterschiede zwischen ʿIsāwā und Ḥamadša, was deren jeweilige Position auf dem Folkloremarkt von Fes betrifft. Die Bedeutung des ökonomischen Motivs für die Tätigkeit der Gruppen lässt sich auch anhand bestehender Zusammenhänge zwischen wirtschaftlichem Erfolg und performativem Stil ablesen. Der Folklorisierungsgrad der *līla*-Praktiken entspricht dabei dem Maß an

Marktintegration, welches eine bestimmte Gruppe erreicht hat. Ein Blick auf die ältere ethnographische Literatur zu ʿĪsāwā und Ḥamadša zeigt allerdings, dass die gegenwärtige Situation der Gruppen nicht durch einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit entstanden ist. Vielmehr zeigte sich bereits vor Jahrzehnten eine Tendenz zur Kommerzialisierung ritueller Performanzen. Ebenso lässt sich vermuten, dass eine gewisse Flexibilität der sozialen Identität von Sufi-Gruppen, die sich in der gegenseitigen Entlehnung von Stilelementen äußert, schon in vorkolonialer Zeit ein charakteristisches Merkmal des kulturellen Milieus darstellte.

Kap. 4 ist der Erläuterung und Untersuchung zentraler phänomenologischer und strukturalistischer Konzepte gewidmet. Ausgehend von Merleau-Pontys Begriff der leiblichen Existenz wird der Versuch unternommen, „Kultur“ nicht im Sinne eines prä-existenten, autonom von Erfahrung und Handeln des Einzelnen bestehenden Bedeutungssystems aufzufassen, sondern als Kommunikationsprozeß, der im Medium menschlicher Erfahrung stattfindet. Aus phänomenologischer Perspektive kann es kein menschliches Erleben geben, das zugleich konkret und universal wäre. Kulturell relative Einstellungen und Dispositionen leisten einen Beitrag zu jeder Form von Erfahrung. Die Phänomene nähern sich allenfalls graduell der Universalität an. Eine konkrete Kultur impliziert also eine Form der Welterfahrung in einem umfassenden, totalen Sinne. Kultur ist stets „kulturelle Existenz“, eine bestimmte Weise des Individuums, Situationen zu erfahren und sich in ihnen zu verhalten. Aber die phänomenologische Auffassung von Kultur beinhaltet auch die Einsicht, dass der Mensch nicht durch seine kulturelle Existenz festgelegt wird. Wie die menschliche Erfahrung ist der kulturelle Prozess ergebnis-offen: Er tendiert zwar zur Produktion gewisser Resultate, lässt aber stets Raum für Unerwartetes, Überraschendes und Neues. Zur Bezeichnung dieser widersprüchlichen Verhältnisse wird der Begriff des Stils herangezogen. Kultur erweist sich als existentieller Stil, der sich in allen Phänomenen zum Ausdruck bringt, zugleich jedoch nie als er selbst beobachtbar ist, da sein Wesen darin besteht, als *Prinzip* der Gestaltung und der Formgebung zu wirken.

Mit dem Konzept der *baraka*, einer die Vielfalt weltlicher Erscheinungen durchdringenden, göttlichen Segenskraft, trägt die marokkanische Kultur selbst dem ganzheitlichen Charakter menschlicher Erfahrung Rechnung. Der Schlussabschnitt von Kap. 4 beschäftigt sich daher mit *baraka* als einer „marokkanischen Doktrin der Existenz“ (Geertz).

Dass das Ritual eine prä-reflexive Erfahrung des kulturellen Stils selbst ermöglicht und damit eine performative Steuerung bedeutungsgenetischer Prozesse, bildet das Fazit der in Kap. 5 versammelten ritualtheoretischen Überlegungen. Die insgesamt zehn Thesen ergeben

sich im wesentlichen aus einer Anwendung der in Kap. 4 erarbeiteten Konzepte auf das Phänomen des Rituals. Ergänzt wird die existenzphänomenologische Perspektive dabei um einen strukturalistischen Ansatz, der sich an Roman Jakobsons Poetik orientiert. Insbesondere der Begriff der Strukturdominante zeigt seine Fruchtbarkeit, indem er die theoretische Abgrenzung miteinander verschränkter Domänen sozio-kultureller Praxis ermöglicht. Auch Jakobsons Untersuchungen der strukturalen Grundlage poetischer Kommunikation erweist sich als anwendbar auf rituelle Phänomene. Mit ihrer Hilfe lässt sich das Ritual kennzeichnen als eine Art „Poesie der kulturellen Praxis“.

Insgesamt gehen die Kap. 4 und 5 über den Rahmen dieser Untersuchung hinaus, indem sie weiterführende theoretische Überlegungen anstellen, von denen nicht alle in der folgenden Interpretation der *Ilā* aufgegriffen werden. Zentrales Anliegen der Analyse ist es, die *Ilā* als Feld ritueller Erfahrung darzustellen, in dem sich eine spezifische Form kultureller Existenz repräsentiert und zugleich realisiert. Nun bezeichnet der Begriff der kulturellen Existenz zwar eine ganzheitliche, aber keine undifferenzierte Lebensweise. Jede Existenz weist eine ihr eigene Struktur auf; jeder kulturelle Stil generiert kulturelle Themen, in denen er sich besonders deutlich zum Ausdruck bringt. Kap. 6 beschreibt ein solches Thema kultureller Existenz in Marokko. Die Untersuchung zeigt, dass die marokkanische Kultur die Einnahme einer untergeordneten Position in hierarchischen Beziehungen als Mittel zur Erlangung von Dominanz kodiert, und dass dieses dynamische Muster in vielen Bereichen marokkanischen Lebens als Ordnungsprinzip fungiert. Das kulturelle Thema Dominanz-durch-Unterordnung findet zwar seine deutlichste Artikulation im Bereich des marokkanischen Heiligenkults, bleibt aber keineswegs auf diese Bedeutungsdomäne beschränkt. Es offenbart seinen existentiellen Charakter, indem es auch in der alltäglichen Lebenswelt, etwa im wirtschaftlichen Handeln, strukturierende Funktionen erfüllt.

Kap. 7 wendet den phänomenologischen Existenzgedanken auf die Problematik kultureller Repräsentation an. Den Ausgangspunkt der Überlegungen bildet der Symbolbegriff von Karl Bühler, der das Symbol, im Gegensatz zum Index, durch eine stabile Relation zwischen Zeichen und Bezeichnetem definiert. Eine Untersuchung der konzeptuellen Differenzierungen, welche in Marokko zwischen Heiligen und Geistern vorgenommen werden, zeigt allerdings, dass bei beiden Begriffen von einer eindeutigen, „symbolischen“ Zuordnung kaum die Rede sein kann. Die Repräsentationskomplexe „Heiliger“ (*walī*, Pl. *awliyāʾ*) und „Geist“ (*ǧinn*, Pl. *ǧnūn*) überschneiden sich in vielfacher Hinsicht; in Begriffen wie dem der *riḡāl allah*, der „Männer Gottes“ findet sich der kategoriale Unterschied gar vollends aufgehoben. Die Unbestimmtheit und Ambivalenz kultureller Repräsentationen

setzt sich auf der performativen Ebene fort, indem im Rahmen von *līlas awliyāʿ* und *ḡnūn* in struktureller wie praktischer Hinsicht miteinander identifiziert werden. Die phänomenologische Interpretation führt abschließend den Bedeutungszusammenhang zwischen Heiligen und Geistern auf einen ihnen gemeinsamen Bezug zur Dimension eines Fremden in der Erfahrung zurück. Die Differenzierung zwischen diesen beiden Gattungen des Übernatürlichen erklärt sich durch die verschiedenen Fremdheitsaspekte, auf die Heilige und Geister jeweils antworten.

Kap. 8 analysiert die Struktur dynamiken ritueller Erfahrung, unter besonderer Berücksichtigung der Trancezustandes. Zu diesem Zweck greift die Untersuchung nochmals explizit die phänomenologische Konzeption der menschlichen Erfahrung als einer Kommunikation zwischen erlebendem Selbst und erlebter Welt auf. Die einzelnen Sinne werden als Medien charakterisiert, deren ästhesiologische Strukturen formgebend auf die sensorischen Inhalte wirken und auf diese Weise die Erfahrung in eine bestimmte Richtung lenken. Dieser Orientierungs- oder Steuerungsprozess wird als die sensorische Grundlage verstanden, auf der die Mitteilung kultureller Botschaften beruht. Im Ritual realisiert sich der kulturelle Prozess, indem durch den Einsatz ritueller Medien gezielt einzelne Sinnesfelder angesprochen werden. Was die marokkanische *līla* betrifft, so handelt es sich bei den in Zusammenhang mit der Tranceerfahrung akzentuierten Sensorien um den Geruchssinn und das Gehör. Ästhesiologische Untersuchungen des Riechens wie des Hörens zeigen, dass zwischen der Kommunikationsstruktur beider Sinne und den phänomenologischen Merkmalen des Erfahrungsmodus Trance eine sinnvolle Übereinstimmung besteht. Die Tranceerfahrung resultiert aus einem temporären Aussetzen der in der natürlichen Erfahrung operierenden Prozesse der Gestaltbildung; das Riechen von Duftaromen, das Hören von Musik und die damit verbundene tänzerische Bewegung lenken die leibliche Erfahrung durch die in ihnen wirksamen Homogenisierungstendenzen in eben diese Richtung.

Die in Kap. 8 enthaltene phänomenologische Analyse lehnt den Gedanken einer Determinierung der Erfahrung durch das Ritual ab. Vielmehr zeigt sie, dass verschiedene Auffassungsperspektiven als voneinander abweichende Antworten auf den Appell begriffen werden müssen, der durch die rituelle Praxis an die Leiblichkeit der Teilnehmer gerichtet wird. Die rituelle Performanz vollzieht sich als Prozess des gegenseitigen Sicheinstimmens; weder ihr Verlauf noch ihr Ergebnis lassen sich im vorhinein absolut festlegen.

Kapitel 9 versucht sich an einer umfassenderen Anwendung des existenzphänomenologischen Ansatzes. Den Ausgangspunkt bildet die Schilderung von Ereignissen, die sich während und in der Folge einer *līla*-Performanz der Ḥamadša zugetragen haben. Eine Kontextanalyse gibt einen Blick auf den existenziellen Charakter der rituellen Situation frei. Es zeigt sich, dass im Erfahrungsfeld der *līla* eine Mehrzahl von Existenzbereichen thematisiert werden, die sich nicht in einer kausalen Hierarchie anordnen lassen. Die kulturelle Funktion der *līla* liegt vielmehr in ihrer Eigenschaft begründet, dem Teilnehmer die Erfahrung eines Zusammenhanges zwischen ökonomischen, sozio-politischen und religiösen Bedeutungssphären im Ganzen einer rituellen Atmosphäre zu ermöglichen. Die vielfältigen konkreten Bedeutungen, die eine *līla* zu erlangen vermag, ergeben sich durch performative Differenzierungen dieser Atmosphäre. Am Beispiel des *taflāq*, des standardisierten Schlagens gegen den Kopf, liefert Kap. 9 auch eine Analyse der rituellen Geste. Diese lässt sich phänomenologisch weder dem emotional-psychologischen noch dem sozial-konventionellen Bereich zuordnen. Ihre Funktion besteht im Gegenteil darin, eine Vermittlung zwischen diesen beiden Existenzdimensionen herbeizuführen, indem ihre Durchführung als Verkörperung kultureller Themen erfahren wird. Die Untersuchung schließt mit dem Versuch, diesen Prozess, in dessen Verlauf „Kultur“ sinnliche Wahrnehmbarkeit erlangt, anhand der performativen Realisierung des kulturellen Themas Dominanz-durch-Unterordnung exemplarisch aufzuzeigen.

Das Schlußkapitel erläutert nochmals die paradigmatische Bedeutung eines phänomenologischen Ansatzes in der Untersuchung von Performanzen im allgemeinen und Ritualen im besonderen. Die Untersuchungsergebnisse werden zusammenfassend dargestellt und hinsichtlich ihrer Relevanz für den Begriff der Performativität interpretiert. Den Abschluß bilden eine Diskussion unbeantworteter Fragen und ein Ausblick auf Themen und Probleme weiterer Forschung.



## Kap. 2: *līla* - Struktur und Performanz

### 2.1. Eine Variante marokkanischen Sufi-Rituals

Als *līla* wird in der marokkanischen Umgangssprache ein rituelles Fest bezeichnet, in dessen Rahmen Ensembles von Musikern und Tänzern eine strukturierte Abfolge von Rezitationen, Gebeten, Liedern und Tänzen darbieten. Die Bezeichnung leitet sich von der Tageszeit ab, zu der diese Veranstaltungen in der Regel stattfinden. In der Wortbedeutung heisst *līla* nichts anderes als „Nacht“. Ebenso werden *līlas*, die aus Gründen der Bequemlichkeit oder der Vernunft, etwa weil die Gäste am nächsten Tag früh aufstehen müssen, am Nachmittag abgehalten werden, mit den Worten für die entsprechende Tageszeit als *‘ašwī* oder *taqyīl* bezeichnet. Der Einfachheit halber und um die Einheit dieses Veranstaltungstypus unabhängig von der Zeit seiner Performanz zum Ausdruck zu bringen, habe ich mich dafür entschieden, ausschliesslich das Wort *līla* zu benutzen. Für diese Wahl gibt es noch den weiteren Grund, dass mein besonderes Interesse den Praktiken der Trance und der rituellen Besessenheit durch Geister, *ġnūn* (Sg. *ġinn*) gilt, welche in den nächtlichen Veranstaltungen ausgeprägter zur Erscheinung kamen.

Die Ensembles, welche die *līlas* durchführen, werden durch ihre gemeinsame Zugehörigkeit zu einer bestimmten Richtung des marokkanischen Islam vereint, die in der ethnographischen Literatur als „Volksislam“, „Populärreligion“, oder, spezifisch mit Blick auf nordafrikanische Verhältnisse als „Marabutismus“ bezeichnet wird (s. Kap. 1). Neben den *‘Īsāwā* und *Ḥamadša* gibt es in Marokko eine Vielzahl weiterer solcher Gruppierungen, unter ihnen als erste zu nennen die *Gnāwa*, aber auch die *Ġīlāla*, die *Milāna*, die *Haddāwa* und andere. Die Praktiken aller dieser Gruppen speisen sich aus einem Komplex von Vorstellungen und Haltungen, der aus einer nicht immer widerspruchsfreien Synthese von Heiligenkult, Geisterglaube und allgemein islamischen Glaubensgrundsätzen besteht. Historisch und soziologisch begreifen sie sich als Zweige von populären Sufi-Bruderschaften, die sich ihrerseits auf das Wirken von Heiligen (*awliyāʿ*, Sg. *walī*) zurückführen, als deren spirituelle Erben sich die Bruderschaften betrachten.

Innerhalb dieses breiten kulturell-historischen Rahmens stellen die verschiedenen Gruppierungen voneinander abweichende Varianten dar, die sich sowohl in ihrem äusseren Erscheinungsbild (Kostüme, Musikinstrumente), als auch in ihren rituellen Praktiken (Musikstil, Tanzformen, Tranceverhalten) und ihren religiösen Vorstellungen (Ritual als Therapie oder spirituelle Vervollkommnung ?) voneinander unterscheiden. Im Verlauf der Bewegungen gegenseitiger Abgrenzung kam und kommt es zwischen den Sufi-Gruppen immer wieder zu Attraktionen und Repulsionen, die in Beziehungen der Kooperation oder

der Konkurrenz münden. In Einklang mit wichtigen allgemeinen Merkmalen der marokkanischen Gesellschaft (vgl. Kap. 6) wird die konkrete Erscheinung dieser Beziehungen stärker vom Aufeinandertreffen individueller Akteure bestimmt, als dass sie durch ideologische Prinzipien von vorneherein festgelegt wären. Dennoch tendiert die Ethnographie auch im Falle marokkanischer Sufi-Bruderschaften auffallend dazu, die einzelnen Gruppierungen als autonome soziale Gebilde zu betrachten, ohne deren Beziehungen zu anderen solchen Einheiten oder ihre Zugehörigkeit zu umfassenderen Systemen miteinzubeziehen. So erweckt Brunels Beschreibung der ʿĪsāwā (1926) oftmals den Eindruck, man habe es mit einer gänzlich eigenständigen Lebensform, einer Art „religiösem Stamm“ zu tun. Und falls es in Crapanzanos vorzüglicher Untersuchung der Ḥamadša eine echte Schwäche gibt, so liegt sie ebenfalls in diesem Punkt.

Dieser Tendenz zur Essentialisierung entgegengesetzt werden die beiden untersuchten Ensembles der ʿĪsāwā und Ḥamadša im Rahmen dieser Arbeit zusammen betrachtet, ihre jeweiligen *līlas*, die *līla ʿīsāwīya* und die *līla ḥamdūšīya* als zwei Varianten eines einzigen Rituals behandelt. Diese Entscheidung geht zum einen auf die in Kap. 3 beschriebenen, besonderen Umstände in Fes zurück, die durch enge personelle Verflechtungen zwischen den untersuchten Gruppen gekennzeichnet sind. Zum anderen wird sie meines Erachtens gerechtfertigt durch die umfassende Entwicklung hin zur „Folklorisierung“ populärer Sufi-Praktiken und eine darin implizierte zunehmende Einbindung der Gruppen in die Marktökonomie. Letzteres hat zur Folge, dass Elemente ritueller Praxis und Identitätsmarkierungen wie Kostüme noch leichter die Grenzen zwischen Sufi-Gruppen überschreiten, als dies im ohnehin durchlässigen Milieu der marokkanischen Volksreligion bereits in der Vergangenheit der Fall war<sup>21</sup>. Darüber hinaus lässt sich für eine gemeinsame Betrachtung der *līlas* beider Gruppen über eine allgemeine, zwischen ihren Performanzen bestehende stilistische Verwandtschaft argumentieren. Die Praktiken von ʿĪsāwā und Ḥamadša lassen sich dem gleichen *Ritualstil* zuordnen. Struktur, Ablauf, Elemente und allgemeine Charakteristik ihrer Performanzen ähneln sich zumindest so sehr, wie sie sich voneinander abheben. Die Unterschiede zwischen den *līlas* beider Gruppen sollen in den nächsten beiden Abschnitten zur Sprache kommen. Zuvor jedoch erfolgt eine allgemeine

---

<sup>21</sup> vgl. Brunels Bemerkungen zu den Ähnlichkeiten zwischen der Geisterbeschwörung durch einen „Seher“ (hier „Thllaʿa“ genannt) im Rahmen *līla* der ʿĪsāwā und ihrem Gegenstück bei den Gnāwa, die in dem Fazit münden:

Quoi qu'il en soit, l'Aissaouisme, sur ce point, n'est pas loin de s'identifier au Gnaouisme, car tout contribue à nous faire croire que les institutions de Thllaʿa ʿAissaoua ont été servilement calqués sur leurs similaires nègres (Brunel 1926: 168).

Beschreibung des *līla*-Festes, der Kontexte, in denen es durchgeführt wird und der Atmosphäre, die es erzeugt und durch die es gekennzeichnet ist.

Eine *līla* findet in aller Regel in einem Privathaus<sup>22</sup> statt, und zumeist sind dann die Rollen des einladenden Gastgebers und des Hausbesitzers in ein und derselben Person vereint. Manchmal jedoch kommt es vor, dass Häuser zum Zweck der Veranstaltung einer *līla* tageweise einem Freund oder Familienmitglied überlassen oder vermietet werden. Die *līla* beginnt mit der *dahla*, dem feierlichen Einzug von Gruppe und Publikum von der Strasse oder der Gasse aus in das Haus, das als Veranstaltungsort dient. Die Zeit, welche die Festgesellschaft auf der Strasse verbringt, variiert beträchtlich und hängt ganz entscheidend von den Intentionen der Gastgeber ab. *līlas* bei denen die Anwesenheit vieler, auch unbekannter Menschen erwünscht wird, tendieren zu einem längeren Verweilen im öffentlichen Raum, um Kurzentschlossene zum Kommen zu bewegen. Im Falle einer von mir im Hause eines mit beiden Gruppen assoziierten Folkloremusikers veranstalteten *līla* der ʿĪsāwā (s. Kap. 6) dauerte die *dahla* volle 45 Minuten. Die lange Dauer dieses Abschnittes liess sich durch das Bestreben des Gastgebers erklären, Werbung für die Gruppen, denen er angehörte, bzw. die er vertrat<sup>23</sup>, zu machen. Andererseits wurde mir berichtet, dass manchmal die *dahla* ganz unterbleibe, wenn die gastgebende Partei auf Diskretion wert lege<sup>24</sup>.

Der Abschnitt der *dahla* besteht eigentlich aus zwei Teilen, einmal dem Umzug auf der Strasse von dem Punkt aus, an dem die Performanzgruppe Aufstellung genommen hat, bis zum Eingang des Hauses, indem die *līla* stattfindet. Zum anderen die Fortsetzung der gleichen Sequenz, die im Haus gespielt wird, nachdem die Gruppe die Schwelle überschritten und drinnen Aufstellung genommen hat. Neben der funktionalen Bestimmung des *līla*-Auftaktes als „Eintritt“<sup>25</sup> wird dieser erste Abschnitt auch als *ḥadra* bezeichnet. Dies

---

<sup>22</sup> „Haus“ wird hier im gleichen Sinne verwendet, den auch das marokkanische Wort *dār* anzeigt, nämlich den einer Örtlichkeit, die man bewohnt. *dār* kann sich sowohl auf ein komplettes Gebäude, also ein Haus nach unserem Verständnis, beziehen, als auch eine separate Wohnung meinen. In der Tat ist der Unterschied in der Altstadt von Fes mit ihren bienenstockartig ineinander gebauten Häusern nicht immer leicht festzumachen.

<sup>23</sup> Es handelt sich bei dieser Person um denselben Muḥammad, der auch an anderen Stellen dieser Untersuchung erwähnt wird (s. Kap. 5 u. 6) und dessen Tätigkeit in einer Art Maklertum in Sachen Folklore bestand.

<sup>24</sup> Der Wunsch nach Diskretion kann geäussert werden, weil man die Anwesenheit ungebetener Gäste im Haus verhindern will, oder weil es sich um eine der Geisterbeschwörung gewidmete *līla* handelt, deren Durchführung aus einer Vielzahl von Gründen nicht an die grosse Glocke hängt wird.

<sup>25</sup> Die arabische Wurzel d-ḥ-l trägt die Bedeutung „eintreten“, „hereinkommen“, vgl. Wehr 1977

trifft insbesondere auf das Geschehen innerhalb des Hauses zu, wenn die Gruppe eine Aufstellung einnimmt, die dem Publikum die Möglichkeit bietet, sich unter die Musiker und Tänzer zu mischen. In der Terminologie der ʿĪsāwā und Ḥamadša im heutigen Fes meint der Begriff der *ḥaḍra* vor allem diese Öffnung des rituellen Geschehens für eine Teilnahme durch die Allgemeinheit, sowie die strukturierende Anordnung der Gruppenmitglieder im Raum, welche die Mitwirkung des Publikums erlaubt. Während der *ḥaḍra* stehen die ʿĪsāwā und Ḥamadša auf eine Weise im Raum verteilt, die es den Anwesenden erlaubt, sich unter die Gruppe zu mischen, um zu tanzen. Die volle Instrumentierung und der sich beschleunigende Rhythmus der Musik deuten in beiden Stilformen daraufhin, dass die *ḥaḍra* zu den Sequenzen einer *līla* gehört, in deren Rahmen es häufig zu Trancen kommt<sup>26</sup>. Auch bildet sie denjenigen Teil der in einer *līla* zusammengefassten Praktiken, der am engsten mit den Sufi-Ursprüngen der Gruppen in Verbindung steht.

Das Ende der *ḥaḍra* erfolgt abrupt; nach einer Beschleunigung und Intensivierung der Musik bricht diese plötzlich ab. In der dadurch entstehenden Pause sprechen die Gruppen *fatḥas* (*fatḥa*, Pl. *fatāʾih*) für die Anwesenden. Dabei handelt es sich um kurze Fürbitten und Segenssprüche, die oft mit dem Gesundheitszustand des Empfängers zu tun haben. Allgemein wird erwartet, dass der Ensemble-Leiter, der *muqaddem*, das *fatḥa*-sprechen übernimmt, aber manche Gruppen stellen „Spezialisten“, für die Erfüllung dieser Aufgabe ab, denen ein besonderer Reichtum an Formeln und Sprüchen zugeschrieben wird. Originalität und Vielzahl der *fatḥas* stellen in den Augen vieler *līla*-Besucher ein wichtiges Kriterium für die Beurteilung der Qualität einer Gruppe dar. Das Sprechen von *fatḥas* ist auch eng mit der Vorstellung einer Übertragung von *baraka*, Segenskraft verbunden (s. Kap. 3.6.). Nach der *ḥaḍra* sind die Performer als Gruppe und als Individuen aufgeladen mit dieser göttlichen Segenskraft, deren Wirken in der marokkanischen Lebenswelt eine große Bedeutung zugeschrieben wird. Mit ihren *fatḥas* leiten die ʿĪsāwā oder Ḥamadša die *baraka*, die sie von Gott durch die Vermittlung ihres Heiligen empfangen haben an die Anwesenden weiter. Diese geben ihrerseits im Tausch Geldbeträge an die Gruppe, welche ebenfalls mit dem Wort *baraka* bezeichnet werden. Eine weitere beliebte Form des Austausches von

---

<sup>26</sup> In der klassischen Terminologie des Sufismus bedeutet *ḥaḍra*, „Anwesenheit“, die Gegenwart Gottes in der mystischen Erfahrung. Im Sufismus der Bruderschaften, insbesondere auch in Marokko wird das Wort zur Bezeichnung des bruderschaftlichen Rituals als ganzem verwendet (s. Brunel 1926, Trimmingham 1971, Westermarck 1926). Crapanzano zufolge bezeichneten die Ḥamadša von Meknes noch Ende der 60er Jahre des 20. Jhdt. die *līla* insgesamt als *ḥaḍra* und unterteilten sie in einen „heissen“ und einen „kalten“ Teil (Crapanzano 1981: 142/143).

*baraka*, die dessen Transformationsaspekt sehr deutlich hervorhebt, ist das Reichen von Tüchern und Schals an die Gruppenmitglieder, in die das zu überreichende Geld eingewickelt ist. Der Empfänger entnimmt den Betrag, wischt sich mit dem Tuch die Stirn und gibt es dann seiner Besitzerin (in der Regel handelt es sich bei dem Spender um eine Frau) zurück. Im rituellen Kontext der *lila* gelten die Körpersekrete Schweiß und Blut als stark *baraka*-haltig.

Nach der *ḥaḍra* sieht der programmgemässe Ablauf der Performanz als nächsten Abschnitt bei beiden Gruppen die Rezitation des *ḥizb* vor. Das Wort *ḥizb* trägt die allgemeine Bedeutung „Teil“, oder „Abschnitt“ und wird daher auch in politischen Zusammenhängen im Sinne von „Partei“ verwendet. In einer weiteren Verwendungsform bezeichnet es einen Abschnitt des Qurʾān, der zu Zwecken der Rezitation in manchen Ländern in 60 *aḥzāb* eingeteilt wird (vgl. EI „*ḥizb*“). Im Kontext islamischer Heiligenkulte und des Sufismus der Bruderschaften hat die Bedeutung von *ḥizb* eine Akzentverschiebung erfahren. Hier meint es eine durch einen Heiligen zusammengestellte Sammlung von quranischen Sprüchen und Gebetsformeln, die von den Anhängern einer Sufi-Bruderschaft rezitiert werden. Dabei verhält es sich nicht notwendigerweise so, dass Verfasser des *ḥizb* und legendärer Gründer einer Bruderschaft in einer Person zusammenfallen. So stammt etwa der *ḥizb* der ʿĪsāwīya nicht von ben ʿĪsā, sondern von dem großen Sufi-Heiligen des 15. Jhdt., Muḥammad ben al-Ğazūlī. Auch in der *ḥizb*-Sequenz tritt das Thema einer Übertragung von *baraka* prominent hervor. Beide Gruppen stellen einen Eimer oder eine Schale mit Wasser vor sich, welches durch die Rezitation des heiligen Textes mit Segenskraft aufgeladen wird. Nach Beendigung des *ḥizb* wird dieses *baraka*-Wasser glasweise unter den Anwesenden verteilt, die dafür erneut im Austausch Geld spenden. Praktiken wie diese können nicht einer einzelnen Bruderschaft zugeschrieben werden. Vielmehr speisen sie sich aus einem Vorrat von standardisierten Verhaltensmustern und Handlungsformen, in denen sich ein ritueller Stil manifestiert, der die Verbindungen verschiedener Ritualpraktiken untereinander, sowie ihre Zugehörigkeit zu breiteren kulturellen Strömungen anzeigt<sup>27</sup>.

Auf den *ḥizb* folgen bei beiden Gruppen mehrere Abschnitte mit *qaṣīdas*, Liedern, deren Texte zumeist den Propheten und die Heiligen glorifizieren, manchmal aber auch von profaneren Themen handeln. Der *qaṣīda*-Teil einer *lila* nimmt nicht selten zwei Stunden in Anspruch. Die genaue Anzahl der Abschnitte und die Dauer der *qaṣīdas* bemisst sich nach den Wünschen des Gastgebers und der Zahl der anwesenden Sänger. Neben den regulären

---

<sup>27</sup> Der Stilbegriff wird in den Kapitelabschnitten 3.4. und 3.5. eingehend erläutert.

*dikkāra*, den Sängern der Gruppe, treten häufig Gastsänger auf, deren Mitwirken die *qaṣīḍas* in die Länge zieht. Solche Gastauftritte stellen für Mitglieder der gastgebenden Familie ein beliebtes Mittel dar, sich selbst durch eine Assoziation mit der eingeladenen Gruppe zu produzieren. Und auch dem sonstigen Publikum bieten die *qaṣīḍa*-Abschnitte reichlich Gelegenheit, in Feststimmung zu kommen. Einige *qaṣīḍas* haben sehr eingängige Melodien und genießen einen hohen Bekanntheitsgrad. Ihr schwungvoller Rhythmus lädt zum Mitklatschen und Mitsingen ein. Ist der umfassende Kontext entsprechend, d.h. handelt es sich um eine *līla ruḥānīya*, eine „spirituelle *līla*“, so kann es auch in diesem Stadium der Veranstaltung zu Trancen kommen. Die *qaṣīḍas* haben zwar inhaltlich nichts mit Geisterbeschwörung zu tun, weisen aber musikalische Formen und Dynamiken auf, die denen der eigentlichen Geisterlieder (*riyāḥ*) und der *ḥaḍra* nicht unähnlich sind. Die gängige Erklärung für solche Trancezustände lautet denn auch, dass der Geist der betreffenden Person eine besondere Vorliebe für die betreffende *qaṣīḍa* gefasst hat und er sie deshalb zum Tanzen zwingt.

Wie der *ḥizb*, so werden auch die *qaṣīḍas* im Sitzen gespielt. Nach *dahla* und erster *ḥaḍra* nehmen ʿĪsāwā oder Ḥamadša auf für sie reservierten, u-förmig oder rechteckig angeordneten Sofas Platz. Diese Sitzgruppe befindet sich in aller Regel an einer zentralen Position der jeweiligen Örtlichkeit, in Neubauten häufig im mittleren ( und größten) von drei durch halbhohe Mauern voneinander abgetrennte Salons. Von den beiden anderen Räumen ist in diesem Fall einer den Frauen und einer den Männern vorbehalten, während es den Geschlechtern im mittleren Raum, wo die Gruppe sitzt, erlaubt ist, sich zu mischen. In Altbauten sind die räumlichen Verhältnisse klarer. Hier nimmt die Gruppe im Innenhof Platz, dem alle Zimmer des Hauses zugewandt sind. Die Salons im Erdgeschoss sind vollständig abgetrennt, ihr Inneres vor Blicken geschützt. Von diesen Räumlichkeiten wird erneut eine den Frauen reserviert, auch, um sie dort nach einer Trance ohne unerwünschte Zeugen wiederbeleben zu können. Ein weiteres Zimmer wird in der Regel denjenigen Mitgliedern der auftretenden Gruppe zur Verfügung gestellt, die gerade nicht spielen, weil sie sich z.B. gerade ausruhen. Oft wird dieser Raum die meiste Zeit von den *ḡiyāṭa*, den Oboe-Bläsern der Gruppe genutzt, die nur bei den *ḥaḍras* und den *riyāḥ* mitwirken, während einer *līla* also über Stunden hinweg nichts zu tun haben.

Die Reihenfolge der auf die *qaṣīḍas* folgenden Abschnitte unterscheidet sich bei ʿĪsāwā und Ḥamadša, nicht aber deren Sinngehalt. Bei beiden Gruppen folgt eine zweite *ḥaḍra*, die in Aufstellung, Musik und Tanz die Motive der ersten *ḥaḍra* wieder aufgreift. Die Ḥamadša schließen diese zweite *ḥaḍra*, die sie auch „die große“, *l-kabīra*, nennen unmittelbar an den

letzten *qaṣīda*-Abschnitt an (s.u.). Dagegen markiert die zweite *ḥaḍra* bei den ʿĪsāwā das Ende der gesamten *līla*. Wie bei den Ḥamadša so ist auch bei den ʿĪsāwā diese zweite *ḥaḍra* elaborierter und länger als die erste und es kommt während ihrer häufiger zu Trancen. Schließlich spielen sowohl ʿĪsāwā, als auch Ḥamadša verschiedene Abschnitte mit *riyāḥ*, Liedern, die der Beschwörung einzelner, benannter Geister gewidmet sind. Die *riyāḥ* bestehen zumeist aus kurzen Sprüchen und Formeln, die den betreffenden *ǧinn* preisen. Die Texte liefern in der Regel nur spärliche Informationen über den Charakter eines Geistes. Zumeist erschöpfen sie sich in Angaben zu seinem Herkunftsort, nennen einige seiner Vorlieben oder beschreiben seine Aktivitäten in poetischen Bildern. Den knappen lyrischen Teilen stehen oft recht ausgedehnte Instrumentalpartien gegenüber, die den besessenen Personen das Erreichen des Trancezustandes durch den Tanz erleichtern. Die Anzahl der ausgeführten *riyāḥ* richtet sich maßgeblich nach den Wünschen des Gastgebers, nach den Intentionen, welche die einladende Person oder Gruppe mit der Veranstaltung der *līla* verbindet. Jedoch ist selbst derjenige Gastgeber, in dessen Person sich Hausherr und Geldgeber vereinen, nicht der uneingeschränkte „Herr der *līla*“ (*mūl līla*), wie ein gängiger marokkanischer Ausdruck lautet. In jedem Fall steht er unter der Verpflichtung, auf die Wünsche und Bedürfnisse seiner Gäste Rücksicht zu nehmen, die den seinigen zumindest teilweise entgegengesetzt sein können<sup>28</sup>.

## 2.2. Kontexte und Atmosphäre

Auch die hier angedeutete Flexibilität und Variabilität des Performanzablaufes stellt ein die *līlas* der ʿĪsāwā und der Ḥamadša verbindendes Merkmal dar, welches auf ihre gemeinsame Einfügung in breitere soziale, ökonomische und kulturelle Zusammenhänge verweist. Beide Gruppierungen führen ihre *līlas* in einer Reihe von heterogenen Situationen durch. Diese lassen sich als verschiedene Kontexttypen auffassen, die alle dazu tendieren, bestimmte Transformationen in die Performanz einzuführen<sup>29</sup>. So finden viele *līlas* anlässlich von Familienfeiern statt. Eine Familie begeht eine *sbūʿ*, ein Namensgebungsfest, eine *hatāna*,

---

<sup>28</sup> s. die Schilderung eines solchen Vorfalles in Kap.1

<sup>29</sup> Diese Feststellung steht nicht automatisch im Widerspruch zu der in Kap. 5 getroffenen, die Ḥamadša seien in ihrer performativen Praxis „konservativer“ als die ʿĪsāwā. Dass sie den Kräften des Marktes in geringerem Maße nachgeben, oder, aus einer anderen Perspektive betrachtet, zu folgen vermögen, bedeutet nicht, dass die Ḥamadša diesen Kräften nicht genauso ausgesetzt sind.

eine Beschneidung, oder eine Hochzeit (‘*ars*)<sup>30</sup> und lädt zu dieser Gelegenheit eine Gruppe mit Sufi-Hintergrund ein, die für das musikalische Rahmenprogramm sorgt und dem Ereignis eine angemessene religiöse Atmosphäre verleiht. Im Kontext „Familienfeier“ sind die Veranstalter allgemein dazu disponiert, diejenigen Teile einer *līla* abzuschwächen, in welchen sich bevorzugt Trance- und Besessenheitszustände manifestieren. Sie werden also auf die Verantwortlichen bei den Gruppen einwirken, die *ḥaḍra*- und *riyāḥ*-Sequenzen wegfallen zu lassen, zu kürzen oder zumindest möglichst unspektakulär zu gestalten. Dies hat zur Folge, dass die *qaṣīḍa*-Abschnitte der *līla* aufgewertet und oftmals durch auf den Anlass zugeschnittene Lieder ergänzt werden. Vom gleichen Schicksal wie die Trancesequenzen werden allerdings die lithurgischen Teile der *līla* ereilt, deren zentrales Element, der *ḥizb*, bei Familienfeiern zumeist entfällt.

Gesonderte Erwähnung verdient im heutigen Marokko der Umstand, dass ein auffallend hoher Anteil von *līla*-Veranstaltern aus Personen besteht, die im, zumeist europäischen, Ausland leben. Diese „Auslandsmarokkaner“ kommen häufig in den Ferien in ihr Heimatland, um dort gebliebene Familienangehörige zu besuchen, Einkäufe zu tätigen oder ganz einfach Urlaub zu machen. Weil sie in aller Regel materiell erheblich besser gestellt sind als der marokkanische Durchschnitt, bilden sie ein verhältnismässig großes Segment im Kundenkreis der Folklore-Gruppen.<sup>31</sup> Wenn sie nicht sogar Familien-Ereignisse wie

---

<sup>30</sup> Es muss angemerkt werden, dass die ‘*Īsāwā* allgemein häufiger im Rahmen von Familienfesten auftreten als die Ḥamadša (s.a. Kap. 5). Dies ist besonders bei Hochzeiten der Fall, bei denen es fast schon zum Brauchtum gehört, ein ‘*Īsāwā*-Ensemble für die musikalische Unterhaltung zu engagieren. Hierbei wird allerdings oft nicht eine ganze *līla* aufgeführt, sondern man begnügt sich mit einer sog. ‘*amarīya*. So lautet der Name für das stark geschmückte, meist in goldener Farbe gehaltene Podest, auf dem Braut und Bräutigam sitzen, während sie sich von der Hochzeitsgesellschaft feiern lassen. Einer der Höhepunkte des Festes ist erreicht, wenn die zukünftigen Eheleute, jeder auf seiner ‘*amarīya* sitzend, auf den Schultern von Trägern mitten unter den Gästen tanzen. Wurde eine Gruppe von ‘*Īsāwā* engagiert, so übernehmen sie die Aufgabe des Tragens, ebenso wie die musikalische Untermalung mit speziellen Hochzeitsliedern. Ausserdem führen sie eine *daḥla* durch, die allerdings im Fall einer ‘*amarīya*-Arbeit kaum etwas mit der *ḥaḍra* ‘*Īsāwīya* zu tun hat und deren Sinn lediglich in einem festlichen Einzug der Braut in das Haus ihres zukünftigen Ehemannes besteht. Die meisten ‘*amarīyas* werden in den Monaten Juli und August durchgeführt, in denen die Mehrzahl der Hochzeiten stattfindet. Diese Form des Kurzauftrittes kann sich als lukrativ für die jeweilige Gruppe herausstellen, wenn es ihr gelingt, an einem Tag mehrere ‘*amarīyas* zu organisieren.

<sup>31</sup> Die Bedeutung der im Ausland lebenden Staatsbürger für die marokkanische Ökonomie kann insgesamt gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Sie wirkt sich bis in die Existenzgrundlagen der Individuen und Familien aus, von denen viele ohne die Unterstützung von im Ausland lebenden Familienmitgliedern gar nicht überlebensfähig wären. Für beide meiner Hauptinformanten war dieses Thema von offensichtlicher



Beschneidungen oder Hochzeiten so planen, dass sie in ihrem Geburtsland Marokko gefeiert werden, so gehören sie jedenfalls bei vielen Auftritten der Sufi-Gruppen zum Kreis der Geldgeber und Veranstalter. Unter dem Einfluss dieser Emigranten tendieren *lilas* dazu, zu Inszenierungen einer durch das Leben in der kulturellen Fremde fraglich gewordenen marokkanischen Identität umfunktioniert zu werden. Der ostentative Charakter marokkanischer Festkultur bringt sich dann weniger in der Zur-Schau-Stellung von Wohlstand, Großzügigkeit oder Gastfreundschaft zum Ausdruck, als in der selbst-bewussten Demonstration von kultureller Kompetenz.

Ein ganz anderer Typus von *lila* findet im Rahmen von *mūsims*, Festivals zu Ehren marokkanischer Heiliger statt. Gruppen wie die ʿĪsāwā und die Ḥamadša nehmen nicht nur am *mūsīm* ihres eigenen Patrons teil, sondern auch an denen anderer bedeutender Heiliger, wie bsw. des Stadtgründers von Fes Mulay Idris II oder seines Vaters Idris I, der als Begründer des marokkanischen Reiches gilt und dessen Mausoleum in den *Zerhūn*-Bergen in der Nähe von Meknes zu bewundern ist. Während seines *mūsims* gilt der Ort des Heiligen als besonders *baraka*-haltig und die Pilger strömen in besonders großer Zahl dorthin, um den *walī* mit ihren Anliegen zu besuchen<sup>32</sup> – und handle es sich dabei nur um einen allgemeinen Wunsch nach Wohlergehen. Neben dem Besuch am Heiligengrab hat ein *mūsīm* ein reichhaltiges Unterhaltungsprogramm zu bieten, von musikalischen Darbietungen bis hin zu einer Vielzahl von Märkten. Die verschiedenen Folklore-Gruppen wirken auf ihre Weise am Rahmenprogramm mit, indem sie bsw. in Zelten auftreten oder an den öffentlichen Umzügen zu Ehren des Heiligen teilnehmen (vgl. Kap. 5). Nachts haben

---

Bedeutung: Ḥalīds Familie wurde durch die in Frankreich lebende Tochter mitversorgt. In Mustafas Schilderungen seiner Aktivitäten als Ritualspezialist spielten im Ausland lebende Marokkaner, die sich wegen Problemen mit *ḡnūn* an ihn wandten, eine prominente Rolle. Der Unterschied zwischen den beiden Männern kommt auch in ihren jeweiligen Bezugsweisen zur, geographisch wie kulturell, weiteren Welt zum Ausdruck. In den Beziehungen, die Mustafā zu Ausländern unterhielt ( und ich beziehe mich hier ausdrücklich mit in diese Gruppe ein) spielte ein psychologisches Motiv eine wichtige Rolle, indem die Anerkennung seiner Expertise in Ritualfragen ihn in eine überlegene Position brachte. Bei Ḥalīd hingegen nahm die Entsendung einer Tochter ins Ausland einen Platz in einer Strategie ein, welche die ökonomische Existenz seiner Familie sichern sollte. Das heisst nicht, dass für Ḥalīd die Trennung vom Kind keinen schmerzhaften Verlust bedeutet hätte und auch nicht, dass Mustafā nicht tatsächlich Geld durch seine Beratertätigkeit in Ritualfragen verdiente. Aber es zeigt sich auch in diesem Punkt, dass die Handlungsweisen der beiden Männer durch verschiedene Strukturdominanten regiert werden, dass sich ihre jeweilige individuelle Existenz nach eigenen, einzigartigen Prinzipien ordnet.

<sup>32</sup> Die Bezeichnung für die Gesamtheit der rituellen Verrichtungen am Heiligengrab lautet *ziyāra*, wörtl. „Besuch“. Für eine detaillierte Beschreibung der *ziyāra*, s. Dermenghem 1954: 113 ff.

die *mūsīm*-Besucher dann die Wahl zwischen einer Vielzahl von *līlas* und diese Veranstaltungen haben einen ganz anderen Charakter als die im vorigen Abschnitt angesprochenen Familienfeiern. Oft haben die Gruppen das Haus, in dem die *līla* stattfindet für die Zeit des *mūsīm* gemietet, fungieren also gewissermaßen selbst als Gastgeber. Sie besitzen daher eine größere Verfügungsgewalt über den rituellen Ablauf, als dies gewöhnlich der Fall ist, d.h. wenn sie auf Einladung und gegen Bezahlung in Privathäusern anderer spielen. Unter diesen Umständen neigen die Gruppen dazu, eine Arbeit abzuliefern, die sich enger an ihren Sufi-Traditionen orientiert. Die – in einem weiten Sinne des Wortes – spirituelle Atmosphäre des *mūsīm*, sein Bezug zur Kultur Heiligen und Geister befördert eine Betonung der *ḥaḍra* und *riyāḥ*-Sequenzen. Auch die Stimmung des Publikums, welches zwar bunt gemischt ist, aber eine allgemeine Neigung zu exaltiertem Verhalten zeigt, trägt das ihre zu dieser Schwerpunktsetzung bei. Zu *mūsīms* strömen die Leute aus verschiedenen Richtungen zusammen. Man kennt sich nicht, oder nicht gut, oder tut zumindest so, als wäre dies der Fall, und der Einzelne vermag sich auf diese Weise in relativer Anonymität zu bewegen. Er verhält sich ungezwungener, gibt sich in aller Öffentlichkeit bestimmten Passionen hin, deren Ausleben im gesellschaftlichen Alltag problematisch wäre. Zu diesen Leidenschaften gehört die Trance und *mūsīm-līlas* werden daher nicht zu Unrecht als besonders expressiv und emotional intensiv betrachtet. Dennoch sind sie der Erfahrung nach kürzer als reine Auftrags-*līlas*, enden zumeist spätestens gegen 5 h morgens, um den Musikern ein wenig Ruhe vor dem nächsten Tag zu gönnen, an dem sie ein anstrengendes Programm mit Umzügen oder anderen Engagements<sup>33</sup> zu bewältigen haben.

Was die Aspekte Trance und Besessenheit anbelangt, so finden die elaboriertesten und kunstfertigsten *līlas* im heutigen Fes anlässlich von Séancen statt, die *šuwālas* für ihre Klientel durchführen. Die Bezeichnung *šuwāla* (oder *šuwāl*, für einen männlichen Vertreter des Berufsstandes) leitet sich von der Wurzel š-w-f, „sehen“ ab und bedeutet übersetzt „Seherin“. In Marokko wird sie für eine Person verwendet, die sich professionell mit der Welt der *ḡnūn* beschäftigt und die Menschen berät, die auf die ein oder andere Weise mit

---

<sup>33</sup> Zu diesen, sich oft kurzfristig ergebenden Engagements gehört etwa die musikalische Begleitung eines Opfertieres zum Mausoleum des Heiligen (*darīḥ*), wo es zu dessen Ehren getötet wird. Wohlhabende Pilger organisieren für den Weg zum Schrein ihren eigenen kleinen Umzug und demonstrieren auf diese Weise vor aller Augen und Ohren ihre Freigiebigkeit und ihren Status. Auch der marokkanische König folgt diesem Brauch und überall im Land werden anlässlich von *mūsīms* Stiere geopfert, die als Geschenke des Königs gelten.

dieser Sphäre in Konflikt geraten sind<sup>34</sup>. Bei den Vertretern dieses Berufsstandes handelt es sich in der Mehrzahl um Frauen und ich werde daher in der Folge die weibliche Form *šuwāfa* beibehalten. Auffallend viele dieser Frauen leben alleine oder in nicht ehelichen Lebensgemeinschaften - in der marokkanischen Gesellschaft nachwievor eine extrem seltene Erscheinung. Zieht man dazu den Umstand in Betracht, dass Männer, die als *šuwāf* praktizieren sich untypisch feminin verhalten können, ohne dafür negativ sanktioniert zu werden, so drängt sich der Gedanke auf, dass eine wichtige Funktion dieser Institution darin besteht, individuelle Abweichungen von ansonsten eng gefassten kulturellen Normen zu ermöglichen.

In ethnologischen Begriffen ausgedrückt handelt es sich bei der *šuwāfa* um eine Art marokkanischen Schamanen. Die betreffende Person hat in der Regel eine Karriere als Besessene hinter sich, war aber in der Lage, ihr Tranceverhalten (und damit auch den Geist, der dafür verantwortlich gemacht wurde) zu kontrollieren, indem sie bsw. begann, in der Trance zu sprechen. Der *ǧinn*, von dem sie ursprünglich besessen war, wurde mit der Zeit zu einer Art Hilfsgeist und dank seiner Unterstützung ist sie in der Lage, in ihren Trancen auch andere *ǧnūn* zu verkörpern. In der Regel verfügt die *šuwāfa* über einen Kreis von Stammkunden, an dessen Umfang sich ihr Renommée ablesen lässt und dessen Zusammensetzung ihre Einkünfte bestimmt. Ihre Klienten besuchen die *šuwāfa* zu Hause, wo sie regelrechte Sprechstunden abhält. In regelmäßigen Abständen veranstaltet sie dort auch *līlas*, zu denen sie vor allem Gnāwa, aber auch Ensembles der ʿĪsāwā oder auch Ḥamadša engagiert. Im Rahmen solcher *līlas* erfahren die marokkanischen *ǧnūn* ihre eindringlichste Verkörperung, wenn die gastgebende *šuwāfa* die jedem Geist zugeordneten Attribute rituell einsetzt, z.B. Kleidung anlegt, die in der Farbe eines bestimmten Geistes gehalten sind, oder seine Kombination an Räucheressenzen verbrennt, etc.. Was die Bekleidung betrifft besitzt die *šuwāfa* bei der Beschwörung der *ǧnūn* großen Freiraum. Ein eindrucksvolles Kostüm mit gut abgestimmten Accessoires in Kombination mit kontrolliertem theatralischem Verhalten in der Trance (wobei der Grad der Bewusstseinsveränderung gerade bei *šuwāfas* sehr schwer festzustellen ist) lassen den *ǧinn* in einem Maße lebendig werden, das gewöhnliche Tranceauftritte nicht erreichen.

Auf einem Spektrum der Kontexttypen, in denen *līlas* durchgeführt werden, liegen *šuwāfa-līlas* solchen anlässlich von Familienfeiern diametral gegenüber. Hier steht nun der

---

<sup>34</sup> Für eine detaillierte Beschreibung der Arbeitsweise und der rituellen Praktiken einer marokkanischen *šuwāfa*, s. Welte 1990

Tranceaspekt im Mittelpunkt des Geschehens, ist die Performanz darauf zugeschnitten, dass sich bei den Anwesenden Trancezustände einstellen. In der programmatischen Struktur der *līla* werden vor allem jene Sequenzen akzentuiert, die in einer Sinnbeziehung zu den Phänomenen Trance und Besessenheit stehen. Die *ḥaḍras* einer *ṣuwāfa-līla* sind typischerweise lang, ebenso die einzelnen *riyāḥ*, von denen darüber hinaus eine große Zahl gespielt wird. Diese Form der rituellen Intentionalität war es, auf die meine Untersuchung ursprünglich abzielte und die ich während der gesamten Feldforschung nicht aus den Augen verlor. Allerdings erfolgte mein Zugang zum Thema über die Tätigkeit der *ʿĪsāwā* und der *Ḥamadša* und aus dieser Perspektive schien es nicht gerechtfertigt, das Phänomen *līla* ausschließlich unter Berücksichtigung von ausgewählten Kontexten zu betrachten. Dies hätte letztlich bedeutet, von *līla* nicht als einer rituellen Einheit, sondern von einer Mehrzahl separater ritueller Ereignisse zu sprechen. Die Frage, ob die Unterschiede zwischen konkreten Performanzen in verschiedenen, heterogenen Kontexten nicht die Gemeinsamkeiten überwiegen, die durch die Anwesenheit bestimmter struktureller Elemente sowie die Zugehörigkeit zu einem Ritualstil geschaffen werden, ist in Bezug auf die marokkanische *līla* natürlich gerechtfertigt. In der Tat scheint es sich bei den expressiven Tranceveranstaltungen der *ṣuwāfas* und den fröhlich-sentimentalen Familienfeiern kaum um Ereignisse derselben Art zu handeln. Andererseits jedoch sind konkrete *līla*-Performanzen selten eindeutig einem der drei erwähnten Kontexttypen zuzuordnen. Auf Familienfeiern kann es vorkommen, dass trotz aller Vorkehrungen und Vorsichtsmaßnahmen Gäste in Trance fallen. Umgekehrt ist selbst noch bei der ernsthaftesten Trance-*līla* der Umgang zwischen den Anwesenden durch eine Atmosphäre informeller Sozialität gekennzeichnet, die jener der Vertrautheit zwischen Familienmitgliedern nicht unähnlich ist. Bei mindestens einer Gelegenheit wurde ich Zeuge einer echten Kontextverdoppelung, als eine in einem ärmeren Stadtviertel von Fes praktizierende *ṣuwāfa* und eine dort lebende Familie, in der es eine Beschneidung (*ḥatāna*) zu feiern gab, sich Kosten und Gastgeberrolle für eine *līla* der *ʿĪsāwā* teilten.

Ebenfalls deutet sich in solchen Ambivalenzen erneut die Einbettung der *līla* in weitere Zusammenhänge sozialer Existenz an. Die Demonstrativität bsw., mit der Wohlstand und Großzügigkeit zur Schau gestellt werden, ist nicht nur ein allgemeines Merkmal marokkanischer Festkultur (und transzendiert daher die Grenzen jedes spezifischen Performanzkontextes), sondern auch ein Element des *kulturellen Stils* (Kap. 3.4, 3.5.), das sich sowohl im alltäglichen wie auch im rituellen Verhalten aufzeigen lässt. Als offensichtliches Beispiel für letzteres kann der ostentative Umgang mit Geld im Rahmen

von *lilas* erwähnt werden. Aus dieser erweiterten Perspektive wirken die heterogenen Situationen, in welchen die rituelle Struktur sich konkret realisiert, weniger als völlig disparate Ereignisse, die miteinander nur den Namen teilen, denn vielmehr als verschiedene Manifestationen ein- und desselben „way of life“, m.a.W. als *Varianten kultureller Existenz in Marokko*. In diesem Sinne wird „*lila*“ im Rahmen dieser Untersuchung als Bezeichnung für ein einziges Ritual verwendet. Ich bin mir durchaus darüber im Klaren, dass auf der Basis anderer Interessen und theoretischer Neigungen auch andere Auffassungen denkbar wären.

*lilas* sind Ereignisse von eminenter Sozialität, in ihnen scheint sich marokkanische Gesellschaftlichkeit in exemplarischer Form zu kondensieren. Die Gastgeber tischen das beste Essen auf, das ihre finanziellen Möglichkeiten zulassen. Die Gäste, v.a. die weiblichen, erscheinen in ihren schicksten Kleidern. In wohlhabenderen Häusern reichen livrierte Kellner in den Pausen zwischen den Sequenzen Tee und süßes Gebäck. Oft kommen so viele Gäste, dass im ganzen Haus Gedränge herrscht. Trotz aller Bemühungen, dem Fest eine feierliche Note zu verleihen, finden sich dann meist im Publikum einige Individuen, denen der Hausherr unter normalen Umständen niemals Zutritt gewährt hätte. Aber bei einer *lila* sind die herrschenden sozialen Hierarchien partiell ausser Kraft gesetzt. Es herrscht eine Atmosphäre der Egalität, die auch die Beziehungen zwischen den Geschlechtern durchdringt. Der Umgang zwischen Männern und Frauen ist während einer *lila* oft gelöster als in anderen öffentlichen Situationen. Besonders *šuwāfa-lilas* sind durch Transformationen des alltäglichen Geschlechterverhältnisses gekennzeichnet, die im rituellen Verhalten bis in den Bereich der sexuellen Identität hineinreichen. Viele *šuwāfas* treten im Rahmen der von ihnen veranstalteten *lilas* mit einem ausgesprochen männlichen Gestus auf, wenn sie bsw. Zigaretten an die Mitglieder der Musikgruppe verteilen, selbst rauchen oder gar trinken. Auffallend viele weibliche Gäste verhalten sich gegenüber Männern ungewohnt direkt, machen manchmal sogar kaum verhohlene erotische Anspielungen.<sup>35</sup> Auf der anderen Seite neigen einige Männer zu femininem Verhalten, insbesondere im Trancezustand. Marokkanische *lilas* lassen sich also auch im Lichte ihrer Liminalität betrachten und auf die Art hin untersuchen, in der sie die normalerweise geltenden gesellschaftlichen Verhältnisse ausser Kraft setzen, bzw. umkehren. Dabei gilt es allerdings zu bedenken, dass nicht alle Phänomene, die in scheinbarem Gegensatz zu

---

<sup>35</sup> Von Aussenseitern werden häufig Geschichten über sexuelle Ausschweifungen nach solchen *lilas* kolportiert, in denen Trance und Geistbesessenheit eine prominente Rolle spielten.

normalerweise Gültigem stehen, wirklich deren Umkehrung bedeuten. So wird die Anwesenheit und relative Gleichberechtigung von Frauen bei *lilas* von ʿĪsāwā und Ḥamadša als Reflex einer Veränderung der weiblichen Rolle in der Gesamtgesellschaft erklärt. Die Funktion der Ungezwungenheit des Verhaltens zwischen den Geschlechtern läge dann weniger darin, Alternativen zu den herrschenden Verhältnissen aufzuzeigen, als vielmehr in der reflektierenden Bestätigung einer gewandelten gesellschaftlichen Realität. Dies scheint eine bessere Grundlage für die Beschreibung der sozialen Atmosphäre einer *lila* abzugeben, als Liminalität in einem strengen Sinne. *lilas* thematisieren die gesellschaftliche Existenz in Marokko, sie verkehren diese nicht in ihr Gegenteil. Bei unerwünschten Gästen, die sich auf der Suche nach Zerstreuung am Ort einer *lila* einfinden wird darauf geachtet, dass sie den Ablauf der Veranstaltung nicht stören. Sie bekommen einen Platz am Rande des Geschehens zugewiesen, in einem Salon, in dem sie vor den Blicken der Öffentlichkeit verborgen sind, oder in der Nähe des Eingangs. Aber sie werden in aller Regel nicht verscheucht und dieser Umstand setzte mich in einer Gesellschaft, die so viel positives Gewicht auf Durchsetzungsfähigkeit legt, immer wieder in Erstaunen. Die Erklärung für dieses Verhalten liegt meiner Meinung nach in seiner Funktion, bestimmte soziale Realitäten zu thematisieren, bzw. das Individuum in eine Position symbolischer Kontrolle in Bezug auf diese Realitäten zu bringen. Wie andere marokkanische Großstädte war Fes in den letzten Jahrzehnten einem radikalen Strukturwandel unterworfen, in dessen Verlauf mindestens die Hälfte der alteingessenen Familien durch Zuwanderer vom Land und aus anderen Städten ersetzt wurde (Escher/Wirth 1992). Traditionelle soziale Beziehungsmuster und Formen der Kooperation lösten sich auf, die Nachbarschaften anonymisierten sich mehr und mehr. In Fes ist der Nächste oft kein Bekannter mehr; für eine Gesellschaftsordnung, deren Funktionieren stark auf dem Prinzip der Personalisierung sozialer Beziehungen beruht (vgl. Kap.6), ist dies ein besonders gravierendes Problem. Der Fremde ist in den Kreis des Eigenen eingetreten und macht sich dort oft störend oder gar bedrohlich bemerkbar. Die ungebetenen Gäste, die am Rande von *lilas* erscheinen und die so duldsam behandelt werden, sind Verkörperungen dieses Fremden in der Gesellschaft. Dessen Gegenwart kann man nicht leugnen, nicht verdrängen, aber man kann versuchen, sie zu *kontrollieren* – und diese Intention verfolgt meiner Ansicht nach das Verhalten eines *lila*-Gastgebers, der offensichtlich Betrunkenen oder gar Klebstoffschnüfflern Zugang zu seinem Haus gewährt. Deutlich wurde mir dieser Aspekt der sozialen Funktion der *lila* durch das Verhalten einer *šuwāfa*, die einige angetrunkene Männer ins Haus ließ, diese aber immer wieder streng ermahnte auf dem ihnen zugewiesenen Platz zu bleiben und die Veranstaltung

nicht zu stören. Die Gastgeberin zog derart offensichtliche Befriedigung aus ihren autoritären Gesten, dass in mir unwillkürlich der Gedanke aufkam, dass sie die sozial inadäquaten Individuen eben zu dem Zweck hereingebeten hatte, um an ihnen die eigene Überlegenheit demonstrieren zu können. Wie sie die *ḡnūn* in ihrer Trance kontrolliert und dem Menschen dienstbar macht, so dominierte sie auch die ungebetenen Gäste, die in ihrem Salon saßen und überzeugte damit sich und die anderen Anwesenden, dass das Fremde, welches sie verkörperten, angeeignet und gefügig gemacht werden kann.

### 2.3. Die *līla* der ʿĪsāwā

ʿĪsāwā und Ḥamadša stellen beide Verkörperungen eines Stils ritueller Performanz dar, den man als den Stil des volkstümlichen marokkanischen Sufismus bezeichnen könnte. Aber sie unterscheiden sich auch voneinander als distinktive Ausdrucksformen dieses Stils. Die gegenseitige Abgrenzung beginnt in den äußeren Merkmalen. Bereits auf den ersten Blick lassen sich die ʿĪsāwā an einem für sie charakteristischen Kleidungsstück, der *ḥandīra* erkennen. Mit diesem Namen wird ein aus verschiedenen Wollsorten gewebter, rot weiß gestreifter, mit Metallplättchen bestickter Überwurf bezeichnet, der vom Träger nach Art eines Poncho über den Kopf gezogen wird. Die *ḥandīra* fungiert derartig als Identitätsmerkmal der ʿĪsāwā, dass ihr Tragen automatisch mit einer Assoziation zu dieser Gruppe gleichgesetzt wird<sup>36</sup>. Auch durch die Zusammenstellung ihrer Musikinstrumente unterscheiden sich die ʿĪsāwā augenfällig von den Ḥamadša und anderen verwandten Gruppen. Die ʿĪsāwā verwenden eine Reihe von Schlaginstrumenten, von denen die meisten auch in anderen Richtungen marokkanischer Musik auftauchen, wenn auch meines Wissens nicht in genau dieser Kombination: *bandīr* (pl. *banādīr*), ein großes Tambourin, das in zwei Varianten, ohne und mit Schellen im Rahmen vorkommt (in letzterer Form wird es auch als *maʿūn* bezeichnet); *taʿrīḡa* (pl. *taʿarīḡ*), eine sanduhrförmige Handtrommel aus Ton, die mit einer Hand gehalten und mit der anderen geschlagen wird; *ṭabl* (pl. *ṭubūl*), eine Trommel mit einer Schlagfläche von ca. 50 cm Durchmesser, die an einem Riemen über der Schulter getragen und mit einem einzelnen Trommelstock gespielt wird; *naḥāsa*, eine aus einer

---

<sup>36</sup> Dass in der heutigen, hybriden Situation auch in diesem Punkt manchmal ein zweiter Blick angebracht ist, davon konnte ich mich bei einem Auftritt der Ḥamadša in Rabāt überzeugen. Die gastgebende šuwāfa hatte darauf bestanden, dass die Gruppe bei einem Umzug zu einem nahe gelegenen Heiligengrab die *ḥandīra* der ʿĪsāwā trug. Diese Bekleidung löste bei manchen Passanten Verwirrung aus, da sie die Gruppe unwillkürlich für ʿĪsāwā hielten. Andere Zuschauer mit mehr Sachkenntnis ordneten die Ḥamadša dennoch richtig zu – unter Verweis auf die Instrumentierung mit *agwāl*, den für den Ḥamadša-Stil charakteristischen Schultertrommeln.

umgedrehten bronzenen Schüssel bestehenden Trommel, die mit zwei Stöcken gespielt wird und einen kurzen, hellen Ton von sich gibt; die *tabla*, die Standtrommel des *muqaddem*, die dieser im Sitzen mit zwei Stöcken spielt. Sie besteht aus einem größeren und einem kleineren Resonanzkörper, die durch ein Geflecht aus Bast miteinander verbunden sind. Das Leder der Bespannung wird in einer Netzstruktur um die ganze Trommel herum geführt und verleiht ihr zusätzlich Stabilität. *bandīr* (3-4 mal), *taʿrīḡa* (3-4 mal) und *tabl* (2 mal) kommen in der Instrumentierung mehrfach, *nahāsa* und *tabla* nur einmal vor. Die *tabla* ist aufgrund ihrer zentralen Bedeutung für Wechsel in Intensität und Rhythmus dem *muqaddem* vorbehalten. Vervollständigt wird diese Instrumentierung durch mindestens zwei *ḡīṭa* (pl. *ḡuyūt* ?), trichterförmige Oboen, deren durchdringend-quäkender Ton in vielen Varianten marokkanischer Sufi-Musik hervorsteht, sowie manchmal durch zwei *naffār*, ca. zwei Meter lange Posaunen, die vor allem bei Hochzeitsfeierlichkeiten eingesetzt werden.

Für einen aussenstehenden Beobachter lassen sich die verschiedenen Sequenzen der *līla ʿĪsāwīya* am leichtesten anhand der jeweils eingesetzten Musikinstrumente erkennen und auch ich werde von diesem Hilfsmittel bei der folgenden Beschreibung Gebrauch machen. An der Instrumentierung der Gruppe lässt sich jedoch auch ein weiterer allgemeiner Zug des kulturellen Milieus der marokkanischen Sufi-Folklore einführen. Denn diese Kultur fungiert für den kulturell Handelnden als ein offen zugängliches Reservoir an körperlichen wie geistigen Haltungen, Verhaltensweisen, Techniken und eben auch materiellen Gegenständen, aus dem er zum Zwecke der Differenzierung einer persönlichen oder sozialen Identität schöpfen kann. Dies trifft auf die Selektion der Musikinstrumente zu, durch die sich eine bestimmte Stilrichtung in der marokkanischen Folklore von anderen Formen abgrenzt; es trifft gleichermaßen zu auf den Vorrat an *qaṣīdas*, die ein *muqaddem* der ʿĪsāwā memorisiert hat und durch dessen Umfang und Vielfalt er sich von anderen Gruppenleitern abhebt. Auch diese Gedichte und Lieder bezieht er aus einem reichhaltigen Repertoire kultureller Traditionen, auf das prinzipiell jedermann zugreifen kann. In der heutigen Zeit hat sich diese Tendenz zur Entlehnung und Aneignung von Formen potenziert und überschreitet die Grenzen zwischen den verschiedenen Gruppierungen und Performanzstilen, so dass sich ein ambitionierter und ausreichend talentierter Musiker aus dem ganzen Spektrum marokkanischer Volksmusik bedienen kann (vgl. Kap. 5). Dieses sich wandelnde Verhältnis zwischen dem Künstler und dem Kanon kultureller Formen, zu dem er sich in Beziehung setzt, könnte einen guten Gradmesser für die Untersuchung von Folklorisierungsentwicklungen abgeben.



Die ʿĪsāwā beginnen die *līla* wie die Ḥamadša mit einer *fatḥa*, einem Gebet, das der *muqaddem* spricht und auf das die anderen Mitglieder im Chor antworten. Dann nehmen sie ihre Instrumente auf, beginnen zu spielen und bewegen sich (falls die *līla* eine *daḥla* von der Straße aus vorsieht) in folgender Aufstellung ins Haus: Als erstes tritt die *ṣaff* ein, eine Reihe bestehend aus Tänzern, die sich an den Händen halten und sich im Rhythmus der Musik bewegen. Im Falle eines Umzuges gehen der *ṣaff* noch die Fahnen der Gruppe, die *ʿulūmāt* voran, auf denen der Name der *taʿīfa*, die Bruderschaft der sie angehört und religiöse Sprüche, zumeist aus dem *Qurʿān*, eingestickt sind. Auf die *ṣaff* folgen die Musiker mit den *ṭabbāl*, den Umhängetrommeln und nach diesen wiederum die *bandīr*-Spieler. Ganz am Ende kommen die *ḡiyāṭa*, die Musiker an der *ḡīṭa*, deren tragender Ton die vor ihr befindlichen Schlaginstrumente zu überlagern vermag. Teilweise zwischen diesen Segmenten, in die sich die Gruppe aufteilt, größtenteils aber nach ihnen treten auch die Gäste der Festgesellschaft in das Haus ein.

Im Veranstaltungsraum beschleunigen die ʿĪsāwā auf ein Zeichen des *muqaddem* die Musik, die bis zu diesem Punkt recht getragen war. Wenn der Platz es erlaubt, dann begibt sich ein erfahrenes Gruppenmitglied vor die *ṣaff*, die zusammengeblieben ist, und tanzt vor ihr. Von Zeit zu Zeit springt er auf die anderen zu, fuchtel wild mit den Armen vor ihnen und beugt den Oberkörper, oder geht kurz in die Knie. Die Tänzer der *ṣaff* antworten auf diese Entladung tänzerischer Spannung, indem sie die Arme in einer fließenden Bewegung von unten nach oben strecken. Sehr ähnliche Bewegungsmuster und positionale Ordnungen gibt es im übrigen auch beim Tanz der Ḥamadša zu beobachten. Die Tanzformen der beiden Gruppierungen, unterschiedlich, wie sie in manchen Details auch sein mögen, sind also ebenfalls als Elemente eines umfassenderen Ritualstils im marokkanischen Sufismus zu betrachten.

Zum Ende dieser ersten *ḥaḍra* beschleunigt die Musik kontinuierlich, bis eine Steigerung nicht mehr möglich scheint und sie abrupt abbricht. Auf Wunsch des Publikums wird nun *fatḥa* gesprochen, dann folgt in der vollen Version des Programms die Rezitation des *ḥizb* der ʿĪsāwā, die jedoch bei den meisten Performanzen ausgelassen wird. Die ʿĪsāwā rezitieren keinen Text ihres Gründers ben ʿĪsā, sondern eine berühmte Lithurgie des bedeutenden *Sufī-ṣayḥ* Muḥammad al-Ġazūlī, den *subḥān ad-dāʿim*, das „Lob des Ewigen“.<sup>37</sup> Bei den wenigen malen, bei denen ich den *ḥizb* erleben konnte, dauerte seine

---

<sup>37</sup> Wie es zur Entlehnung dieses Textes durch die ʿĪsāwīya gekommen ist, ist mir nicht bekannt. Ich bin aber geneigt, auch diese Aneignung als ein historisches Beispiel für die Fluidität des marokkanischen Sufismus zu

Rezitation, die ohne Musikbegleitung erfolgt, ca. 35 Minuten. Die Gruppe sitzt dabei im Halbkreis mit dem *muqaddem* in der Mitte. Im Falle meiner *taʿīfa* war nur der *muqaddem* selbst textsicher und konnte den kompletten *ḥizb* auswendig. Die anderen Gruppenmitglieder mussten immer wieder Hilfe in einem kleinen Büchlein suchen, in dem der Text abgedruckt war.

Nach dem *ḥizb* folgt erneut eine kurze Pause, in der das bereits erwähnte *baraka*-Wasser zum Trinken verteilt wird. Dann nehmen die ʿĪsāwā wieder Platz und beginnen den *qaṣīda*-Teil der *līla*, der zumeist aus zwei Abschnitten besteht. Die im ersten Abschnitt enthaltenen *qaṣīdas* variieren von Performanz zu Performanz und der *muqaddim* kann durch eine ansprechende Auswahl das Publikum von seiner Versiertheit in der Tradition überzeugen. Die Musik der Lieder ist meist getragen, nur an ihrem Ende wird der Rhythmus beschleunigt und mündet dann oft in eine *tahdīra*, einen rasenden, von Allah-Rufen begleiteten Trommelwirbel, zu dem sich die Musiker erheben und sich in einem engen Kreis zusammenstellen. Die Instrumentierung besteht während dieses Abschnitts aus mehreren *taʿāriḡ*, in der Regel vier, bei Anwesenheit motivierter Gäste auch mehr, und der Bronzeschüssel, der *naḥāsa*. Der *muqaddem* sitzt im Zentrum der Gruppe und spielt das einzige *bandīr*.

Der zweite Abschnitt mit *qaṣīdas*, der nach einer weiteren Pause folgt, ist schwungvoller als der erste. Zur Instrumentierung tritt nun noch die *ṭabla* des *muqaddim* hinzu, die dieser selbst spielt. Das erste Stück dieser Sequenz ist eine sehr berühmte *qaṣīda*, die *qaṣīda dʿal-ḥurm*, auch kurz *al-ḥurm* genannt, das „Lied der Ehrfurcht“, das von der Verehrung der Gläubigen für den Propheten Muḥammad handelt. Das Stück in der Interpretation der ʿĪsāwā hat einen derart großen Bekanntheitsgrad erreicht, dass *al-ḥurm* fest mit dieser Bruderschaft assoziiert ist. Es gehört zu den Elementen, die von anderen Folklore-Gruppen als „typisch ʿĪsāwīya“ entlehnt werden<sup>38</sup>. Gleiches trifft, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen, auf die zweite *qaṣīda* zu, die den Abschnitt vervollständigt. Denn hier sind es die ʿĪsāwā, die sich aus dem Repertoire einer anderen Bruderschaft bedienen und eine einschlägige Melodie in das Programm ihrer *līla* aufnehmen. Es handelt sich um ein Stück, das in Rhythmus und Tempo der *qaṣīda dʿal-ḥurm* ähnelt, dessen Name *darqāwīya*

---

interpretieren. Eine vollständige Übersetzung des *subḥān ad-dāʿim* ins Französische findet sich in: Dermenghem 1954: 305 ff.

<sup>38</sup> So konnte ich z.B. beobachten, dass die Ḥamadša bei einem Auftritt im Hause eines ʿĪsāwā-muqaddems die *qaṣīda dʿal-ḥurm* zu Ehren des Gastgebers in ihr Programm aufnehmen. Näheres zu dieser speziellen Performanz findet sich in Kap. 9, wo sie als Fallbeispiel benutzt wird.

allerdings auf seinen Ursprung bei der ebenfalls populären Bruderschaft der Darqāwa hinweist. Auch in dieser Sequenz, also ausserhalb von *ḥaḍra* oder *riyāḥ* kann es, einen entsprechenden Kontext vorausgesetzt, im Publikum zu Trancen kommen, was auch mit der musikalischen Qualität der Stücke zu tun hat, die in harmonischer wie rhythmischer Hinsicht einprägsam und mitreissend sind.

Die nun folgende Pause wird erneut für *fathas* genutzt, sowie für den Verkauf von langen, bunten Kerzen, die ebenfalls als *baraka*-haltig gelten. Manchmal wird eine besonders große Kerze zum Gegenstand einer regelrechten Versteigerung und geht dann mitsamt ihrer *baraka* an den Meistbietenden. Dieser Kerzenverkauf, den auch die Ḥamadša betreiben, wenn auch in weniger auffälliger Form ist ein gutes Beispiel für die pragmatische Einstellung, die Marokkaner vielfach gegenüber religiösen Handlungen zeigen. Die Praxis selbst wird ganz einfach als „Kerzenverkauf“ bezeichnet (*bīʿa l-šmʿa*), und nur wenige der Anwesenden findet die Verschränkung von religiösen und ökonomischen Motiven, die darin zum Ausdruck kommt, bemerkenswert oder gar bedenklich. Vielmehr scheint es gerade so zu sein, dass in dieser gegenseitigen Durchdringung von Materiellem und Spirituellem eine grundlegende Sinndimension des Rituals besteht, die ich später in dieser Arbeit (Kap. 3 u. 9) mit dem Begriff *existentiell* kennzeichnen werde.

Wie viele Ritualforscher stieß ich auf Schwierigkeiten bei dem Versuch, von Performern und Teilnehmern klare konzeptuelle Unterscheidungen zwischen verschiedenen Teile des Rituals abzufragen. Auf mein Insistieren hin erhielt ich eine Art Zweiteilung der *līla*: Alle Sequenzen bis zu diesem Punkt einschließlich des nun folgenden *ḥaddūn*, also *daḥla*, *ḥizb*, *qaṣīdas* seien den *šurfa* gewidmet, denjenigen Heiligen, denen durch ihre Abstammung vom Propheten Muḥammad kraft ihrer Geburt einer sakraler Status zukommt.<sup>39</sup> Diese Abschnitte stünden in einem gewissen Gegensatz zu den eigentlichen *riyāḥ*, in denen es um die Beschwörung von Geistern, *ǧnūn*, gehe. Eine solche Konzeptualisierung beruht auf der Annahme eines Kontrastes zwischen konventionelleren (d.h. durch eine überwiegende Mehrheit der marokkanischen Muslime anerkannten) islamischen Praktiken wie der Verehrung für Heilige und Propheten und rituellen Handlungen, die auf dem Glauben an

---

<sup>39</sup> Dies ist nur eine grob simplifizierende Beschreibung der Rolle der *šurfa* im marokkanischen Islam, Kap.6 enthält mehr Informationen zum šarīfen-Kult in Marokko. Ethnographische Beschreibungen der mit den *šurfa* verbundenen Praktiken und Vorstellungen finden sich in Westermarcks Ausführungen zu *baraka* (1926 Bd.1). Allgemein gilt, dass nicht jeder šarīf ein Heiliger sein muss, ebensowenig wie jeder Heilige zwangsläufig über eine šarīfische Abstammung verfügt. Im Rahmen der *līla* der ʿĪsāwā ist allerdings davon auszugehen, dass von „heiligen *šurfa*“ die Rede ist (s.a. Kap. 3.6.)

Geister und andere übermenschliche Wesen beruhen. Die explizite Vorstellung, dass die *ḡnūn* in die menschlichen Angelegenheiten eingreifen, indem sie sogar Besitz vom eigenen Leib ergreifen können, grenzt für viele Muslime an Blasphemie. Es wäre also durchaus nicht abwegig, der *līla ʿīṣāwīya* eine Spannung zwischen Heiligen-, bzw. Prophetenverehrung und Geisterkult zu unterstellen, die in einer strukturellen wie konzeptuellen Unterscheidung zweier Programmteile zum Ausdruck kommt. Aus Gründen, die später (in Kap. 7) eingehender zur Sprache kommen, ist dies jedoch nicht der Fall. Im marokkanischen Kontext können Heilige und Geister auf keinen Fall so klar voneinander getrennt werden, wie es der logische Verstand gerne hätte. Und so erweist sich auch die Unterscheidung zwischen *šurfa*- und *ḡnūn*-Abschnitten nicht als absolut. Wie den *ḡnūn*, so wird auch den *šurfa* eine bestimmte Farbe zugeschrieben, nämlich das sakrale Weiss, und ebenso wie die Geister bevorzugen auch die Heiligen bestimmte Nahrungsmittel. Im Fall der *šurfa* handelt es sich dabei um Datteln und Milch, die Ehrenspeise, die in Marokko zu festlichen Anlässen aller Art gereicht wird. Auch *buhḥūr* können zu Ehren der *šurfa* entzündet werden, zumeist Sandelholz (*ʿūd*). Eine solche Überschneidung in den symbolischen Attributen macht die Unterscheidung zwischen Heiligen und Geistern nicht hinfällig, weist aber auf ihren relationalen und situativen Charakter hin. Heilige und Geistern differenzieren sich aus einem Ganzen kultureller Erfahrung heraus, sie sind nicht autonome Entitäten, denen ein stabiler, ontologischer Status eingeräumt werden könnte. Gleiches trifft auf die mit der jeweiligen Gattung assoziierten *līla*-Sequenzen zu, die in ihrer Beziehung zum rituellen Ganzen betrachtet werden müssen. Aus dieser Perspektive unterscheiden sich die Teile einer *līla* durch verschiedene thematische Schwerpunktsetzungen, oder, in strukturalistischer Terminologie ausgedrückt, durch Verschiebungen in der Dominante (Jakobson 1979: 212 ff.). Sie resultieren zugleich aus einer Atmosphäre des Rituals als gesamtem, ebenso wie sie einen konstitutiven Beitrag zu dieser Atmosphäre leisten.

Obwohl das Stück konzeptuell zum Komplex der Heiligenverehrung gerechnet wird, markiert *ḥaddūn* innerhalb der *līla* der ʿIsāwā den Übergang zu Abschnitten eines anderen performativen Typs. Erstmals seit der *ḥaḍra* treten nun die *ḡīyāṭa* und die *ṭabl*-Spieler in Aktion. Die *ḡīyāṭa* beziehen gegenüber dem *muqaddīm*, der weiter die *ṭabla* spielt, Stellung, die *ṭabbāl*-Trommler positionieren sich hinter ihnen. Die restlichen Gruppenmitglieder bleiben wie zuvor im Halbkreis sitzen, die Instrumentierung besteht nun aus der *naḥāsa* und mehreren *bandīr*. Die Musik weist nun eine ganz andere Struktur auf als in den Abschnitten mit den *qaṣīdas*: sie alterniert zwischen kurzen gesungenen und längeren instrumentalen

Passagen, enthält abrupte Wechsel in Tempo und Intensität, ist insgesamt schneller und lauter. In räumlicher Anordnung und musikalischem Arrangement unterscheidet sich *ḥaddūn* nicht merklich von den *riyāḥ*-Liedern, die explizit von den *ḡnūn* handeln. Von den *ʿĪsāwā* jedoch wird er aufgrund seines Titels und des Inhaltes der gesungenen Worte mit dem *tawḥīd*, der Einheit und Einzigartigkeit Gottes, dem zentralen religiösen Dogma des Islam, in Verbindung gebracht.

Gleiches wie für *ḥaddūn* gilt auch für die unmittelbare folgende *ḡlālīya*. Auch sie zeigt die musikalischen Merkmale eines *rīḥ*, ist aber eng mit der Verehrung für den größten aller islamischen Heiligen, *ʿAbd al-Qādir al-Ḡīlānī* (1077/8 – 1166) verbunden. Die *ḡlālīya* kann also wie die ihr vorhergehenden Abschnitte semantisch dem Kontext der Heiligenverehrung zugerechnet werden; ebenfalls lässt sich eine gewisse Spannung zwischen dieser Zuordnung und den performativen Merkmalen der Sequenz feststellen. Auch hier herrscht die Farbe weiss vor und es kommt im Vergleich zu anderen *riyāḥ* zu wenigen Trancen, obwohl diese keinesfalls unüblich sind.

Teilweise werden marokkanische *ḡnūn* anhand ihrer Farben zu Gruppen zusammengefasst (vgl. Crapanzano 1981, Welte 1990). Es gibt „die Roten“, „die Schwarzen“, „die Gelben“, innerhalb deren sich die einzelnen Geister durch verschiedene Helligkeitsgrade oder Muster voneinander abheben. Ein solches Kollektiv bilden auch die *riḡāl ḡāba*, die „Männer aus dem Wald“, die in der *līla* der *ʿĪsāwā* auf die *ḡlālīya* folgen, und mit denen die Veranstaltung definitiv in den Bereich der Geisterbeschwörung übertritt. Die *riḡāl ḡāba* tragen braun (*qahāwīy*, „kaffeefarben“) und ihre bevorzugte Speise besteht aus einer Mischung aus Minze (*liqāma*), Zucker und Kaffeepulver, die auf einem Teller angerichtet wird. Obwohl es sich bei den „Männern aus dem Wald“ eindeutig um eine Mehrzahl von Wesen zu handeln scheint, sind diese nicht individualisiert. Die Gruppe bleibt ungegliedert, die Identität ihrer Mitglieder anonym.

Auf die *riḡāl ḡāba* folgt *Mūsā*<sup>40</sup>, auch *Bābā Mūsā* genannt. In seiner Symbolik ist *Mūsā* eng mit Wasser und insbesondere dem Meer verbunden. Sein Beiname lautet *al-baḥrāwīy*, „der vom Meer“, seine Farbe ist ein helles Blau (*samāwīy*, „himmelblau“) und er liebt Fisch. Wird seine Trance voll ausgeführt (d.h. in figurativen Tanzbewegungen, wie sie bsw. eine *ṣuwāfa* darbietet) kreist auch sie um das feuchte Element. Eine Schüssel mit Wasser wird auf den Boden gestellt, um die der Besessene zunächst herum tanzt. Nach einer Weile

---

<sup>40</sup> *Mūsā* ist die arabische Version von „Moses“. Ob es irgendeine Sinnbeziehung zum Propheten gleichen Namens gibt, der auch im Islam verehrt wird, vermag ich nicht zu sagen.

nimmt der Tänzer dann die Schüssel auf, setzt sie auf seinen Kopf und tanzt, die Schüssel freihändig balancierend weiter. Schließlich kippt er das in der Schüssel befindliche Wasser über sich. Dieser Vorgang des Übergießens muss solange wiederholt werden, bis der *ġinn Mūsā* zufriedengestellt ist.

Zumeist folgt auf einen bedeutenden, oftmals sehr elaborierten *rīḥ* wie den *Mūsās* eine Pause in der Performanz. Gleichzeitig werden Gruppen von farblich ähnlichen *ġnūn* in aller Regel in einem durchgängigen Satz gespielt. An *Mūsā* schließen sich „die Roten“ an, bei denen *Sīdī* (oder „Pascha“) *Ḥammū*<sup>41</sup> die zentrale Position einnimmt. Von *Ḥammū* existieren einige Unterarten, z.B. wird unterschieden zwischen „dem Großen“ (*al-kabīr*) und „dem Kleinen“ (*aṣ-ṣaġīr*), sowie einer weiteren Variante, die *al-bliġītī* genannt wird und die Rosa als Farbe trägt. Der *ġinn* hat eine derart starke Vorliebe für Blut, dass er sich bevorzugt in der Nähe von Schlachthäusern aufhält. Einer seiner Beinamen lautet sogar *al-gazzār*, „der Schlachter“. Seine Beschwörung in der *līla* beinhaltet daher oft ein Schlachtopfer, dessen Blut dem Besessenen auf die Haut gerieben wird. *Ḥammūs* Lieblingsgetränk besteht aus einem süßen Saft mit gemahlenen Rosinen, dem manchmal angeblich sogar Alkohol zugesetzt wird. Sein *buhḥūr* ist weisser Weihrauch, *ġāwī l-byīd*. Vervollständigt wird die Gruppe der Roten durch *Sīdī Būgūmīya* und *Sīdī Dāwī*. Beide *ġnūn* werden selten in *līlas* der *ʿĪsāwā* angerufen; während meiner Forschung konnte ich ihre Performanz kein einziges mal beobachten.

Der nächst Abschnitt ist von großem Interesse durch den Umstand, dass er auf den ersten Blick eine thematische Rückkehr zum Bereich der Heiligenverehrung zu bedeuten scheint. In ihm finden sich zwei Stücke zusammengefasst, die *ġāzīya* und die *ṣādiqīya*, die beide ursprünglich aus den Traditionen anderer Bruderschaften stammen. Die *ġāzīya* bildet den musikalischen Ausdruck der Verehrung für den Heiligen *Sīdī l-Ġāzī*, dessen Bruderschaft zumindest im Anfang des 20. Jhdts in Fes eine Zweigstelle unterhielt (Westermarck 1926: 182). Für eine heutige Präsenz der *Ġāzīya* erhielt ich während meines Aufenthaltes keine Hinweise. Gleiches gilt für die *Ṣādiqīya*, die sich auf *Sīdī Ḥamid bin ʿAbd aṣ-Ṣādiq*, einen Heiligen aus der im Süden Marokkos gelegenen Tafilalt-Region, beruft. Dennoch werden die musikalischen Themen dieser Bruderschaften von den *ʿĪsāwā* gespielt und dies

---

<sup>41</sup> Laut Crapanzano (1981: 177) unterschieden die *Ḥamadša* von Meknes *Sīdī Ḥammū* von einem anderen *ġinn* namens *Ḥammus Qíyu*, den sie als Ehemann Lalla *ʿĀʾīṣas* bezeichneten. Meinem Eindruck nach handelt es sich bei solchen Zusammenstellungen oft um Idiosynkrasien. Von einer *ṣuwāfa* wird geradezu erwartet, dass sie einen eigenen Arbeitsstil entwickelt und dazu gehört auch, dass sie die Beziehungen zwischen den Geistern auf eine ihr eigene Weise darstellt.

bezeichnenderweise in einem Teil der *līla*, der überwiegend den *ḡnūn*, ihrer Beschwörung und der Besessenheit durch sie gewidmet ist. Aus einer performanztheoretischen Perspektive ist es daher kaum verwunderlich, dass Figuren wie Sīdī l-Ġāzī oder Sīdī ‘Abd aṣ-Ṣādiq nicht klar als personalisierte (d.h. mit einer Hagiographie ausgestattete) Heilige von anonymen Geistern unterschieden werden. So machte ich mit „Ṣādiq“ als *ḡinn* Bekanntschaft, der in der Trance von dem durch ihn Besessenen verlangt, sich mit Kerzenflammen zu versengen. Als Farben von Sīdī l-Ġāzī und Ṣādiq wurden mir grün bzw. weiss angegeben.

Ein wenig anders und zugleich ähnlich liegen die Dinge im Falle des nächsten *rīḥ* in der *līla* ‘*īsāwīya*, Mulay Brahīm. Dessen Farbe, orange, liefert zwar keinen Hinweis auf einen Bezug zur Heiligenverehrung, ebensowenig die musikalische Gestalt seines Liedes, das sich in Aufbau und Stil nicht von einem *rīḥ* wie z. B. dem Ḥammūs unterscheidet. Dennoch handelt es sich bei Mulay Brahīm zweifellos auch um einen Heiligen, dem in der Nähe von Marrakesch ein großes Mausoleum errichtet wurde, das jedes Jahr viele Tausend Pilger aus ganz Marokko anzieht. Dass ein Zusammenhang zwischen Mulay Brahīm, dem Heiligen und Mulay Brahīm, dem Geist besteht, wird in Fes nicht bestritten, aber die dieser Beziehung inhärenten Widersprüche werden auch nicht zu einer systemischen Lösung gebracht. Manchmal ist die Rede von einem „kleinen“ und einem „großen“ Mulay Brahīm, zumeist jedoch scheint man die Personalunion zwischen *ḡinn* und *walī* als unproblematisch zu betrachten. Als *ḡinn* ist Mulay Brahīm überdies ziemlich hart gegen seine Opfer. Von ihm Besessene zwingt er nicht selten zu Akten der Selbstverletzung mit dem Messer, die sich entweder gegen die Arme oder gar gegen den Bauch des Betroffenen richten.

Mulay Brahīms *rīḥ* ist ebenfalls elaboriert, kann in mehrere Subsequenzen unterteilt werden und bildet dann oft einen eigenen, durch Pausen markierten Abschnitt. Auf ihn folgen „die Schwarzen“, *al-kuḥl*, die von einem Stück mit dem Titel *al-buwwāb* eingeleitet werden, bei dem ich nicht feststellen konnte, ob es sich auf konzeptueller Ebene um ein spirituelles Wesen mit einer eigenen Identität handelte, oder um eine Einleitungssequenz, die vor allem formale Funktionen erfüllt, ähnlich dem der *ḡlālīya* vorangestellten *ḥaddūn*. Neben der Farbe schwarz weist diese Gruppe von *ḡnūn* mit dem schwarzen Weihrauch (*ḡāwī l-kḥal*) auch ein einheitliches *buhḥūr* als verbindendes Element auf. Der erste schwarze *ḡinn* trägt den Namen Mimūn, sein *rīḥ* wird auch als „der *gnāwī*“ bezeichnet. Letzteres bringt die enge Beziehung zum Ausdruck, die Sīdī Mimūn zu den Gnāwa nachgesagt wird, ebenso wie im

*rīḥ* selbst, wo er als „Sultān Gnāwa“ angerufen wird<sup>42</sup>. Der Verbindung zu dieser anderen Gruppe wird auch äusserlich Rechnung getragen, indem zur gewöhnlichen Instrumentierung der ‘Īsāwā noch die *karkākab*, die charakteristischen großen Eisenkastagnetten der Gnāwa hinzugezogen werden. Auf Mimūn folgt Mimūna, deren Verhältnis zu ihrem männlichen Namensvetter unspezifiziert bleibt.

Komplettiert werden „die Schwarzen“ durch mehrere Varianten Lalla ‘Ā’īša. Wie Mimūn zu den Gnāwa, so wird Lalla ‘Ā’īša eine enge Verbindung zu den Ḥamadša nachgesagt. Die musikalischen Figuren, aus denen sich ihre Beschwörung bei den ‘Īsāwā zusammensetzt, wird daher auch als *ḥamdušīya* bezeichnet. Der Begriff bezieht sich bei den ‘Īsāwā zunächst auf die Musik der *ḥaḍra* der Ḥamadša, die oft unter Zuhilfenahme der *gwal* gespielt wird. Die eigentlichen *rīḥs* ‘Ā’īšas, die bei den Ḥamadša als eigene Sequenz von der *ḥaḍra* getrennt werden, bilden bei den ‘Īsāwā Unterabschnitte der *ḥamdušīya*. Die zentrale Stellung von Lalla ‘Ā’īša im marokkanischen Geisterkult bringt sich in einer Mehrzahl von im Ritual thematisierten Aspekten ihrer Persönlichkeit zum Ausdruck<sup>43</sup>. Wie die Ḥamadša, so unterscheiden auch die ‘Īsāwā von Fes zwischen verschiedenen Varianten ‘Ā’īšas, einer ‘Ā’īša *sūdānīya*, „aus dem Sudan (d.h. dem Land der Schwarzen) kommenden“, einer ‘Ā’īša *hāwawīya*, „luftigen“, „leichten“ und – interessanterweise - einer ‘Ā’īša *dḡūḡīya*,

---

<sup>42</sup> Allgemein gibt es vielfältige Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen den Praktiken der Geistbeschwörung und – besessenheit bei den ‘Īsāwā und den Gnāwa. Es sind die Gnāwa, in deren Umfeld die differenziertesten Vorstellungen über die Welt der *ḡnūn* kursieren. Traditionell gelten sie als die Spezialisten für die Geistbeschwörung schlechthin. Ihre *līla* weist die meisten *riyāḥ* auf und bietet im Vergleich zu anderen Gruppen den höchsten Grad an Systematisierung. Dies, sowie der Umstand, dass sie sich selbst als schwarz bezeichnen, hat manche Forscher dazu bewegt, den Geisterkult als eine Entlehnung aus dem subsaharanischen Afrika zu betrachten, die mit den Sklaven aus Mulay Ismaïls (Marokkanischer Sultan von 1672 – 1727) Heer nach Marokko importiert wurde (vgl. z.B. Welte 1990). Die Entscheidung in einer solchen Frage muss letztlich den Historikern überlassen werden, es sei jedoch der Hinweis erlaubt, dass praktisch in jeder regionalen Variante des Islam der Glaube an *ḡnūn* und damit verbundene Ritualpraktiken bestehen. Es ist daher problematisch, ein Phänomen wie die *ḡnūn* als dem Islam fremd im Sinne von nicht ursprünglich zugehörig, bzw. von aussen kommend zu interpretieren. Für meine Zwecke genügt es, die Parallelismen zwischen *līla ‘Īsāwīya* und *līla gnāwīya* als weiteres Indiz für die Hybridität des marokkanischen Sufi-Milieus aufzufassen. Wie in Kap. 5 weiter ausgeführt, können gegenseitige Beeinflussungen durch Entlehnungen und stilistische Konvergenzen nicht als rein moderne Entwicklungen betrachtet werden, auch wenn sie sich sicher im Verlauf des vergangenen Jahrhunderts rapide beschleunigt haben.

<sup>43</sup> Mehr Details über die mit Lalla ‘Ā’īša verbundenen Vorstellungen und Praktiken finden sich in Kap. 7 dieser Arbeit. Vgl. auch die Charakterisierung ‘Ā’īša Qandīšas in: Crapanzano 1981: 174-177. Westermarck (1926: 395/396) bringt den Geist mit Astarte, einer antiken Liebesgöttin in Verbindung.



„von den Dġuġiyīn-Ḥamadša“. Es war mir nicht möglich, klare Zuordnungen zwischen diesen Bezeichnungen, verschiedenen Charaktermerkmalen ʿĀʾīša und spezifischen *rīḥs* festzustellen. Es scheint allerdings, dass es zumindest zwei ʿĀʾīša gewidmete Lieder gibt, die sich in der Stimmung, welche sie kommunizieren, stark voneinander abheben. Auch bei den ʿĪsāwā bildet die Beschwörung Lalla ʿĀʾīša einen Höhepunkt der *līla*. In der Regel finden die meisten und intensivsten Trancen während der *ḥamdūšīya* statt.

Den Abschluss der *ġnūn*-Sequenzen bildet eine Reihe von weiblichen Geistern, die auch unter dem Namen *al-ʿarabīyāt*, „die Araberinnen“, zusammengefasst werden. Die Bezeichnung bezieht sich auf einen Typ von Frauenensemble, die auf die Performanz weiblicher *rīḥs* vor weiblichem Publikum spezialisiert sind.<sup>44</sup> Die *ʿarabīyāt* beginnen – in gewissem Widerspruch zu ihrem Namen – mit einer *ġinnīya* namens Mīra šilḥa, „berberische Mīra“, gefolgt von ihrer arabischen Schwester, Lalla Mīra l-ʿarabīya. In beiden Varianten ist Mīra durch einen kapriziösen, verführerischen Charakter gekennzeichnet. Sie flirtet gerne mit Männern und verdreht ihnen den Kopf. Die von ihr, wie von der ganzen Gruppe bevorzugte Farbe ist gelb und ihr *buhḥūr* besteht aus einer Mischung aus Corrigiola (*saġīna*), Muskat (*muska*) und Sandelholz (ʿūd). Crapanzano schreibt, dass Lalla Mīra nach Lalla ʿĀʾīša unter den Frauen die größte Anhängerschaft besitzt (Crapanzano 1981: 178), aber im Unterschied zu dieser handelt es sich bei Mīra um einen reinen Frauen-*rīḥ*, dem die dunklen Seiten der Persönlichkeit ʿĀʾīša fremd sind. Die *ʿarabīyāt* umfassen noch eine

---

<sup>44</sup> Überhaupt zieht sich die Unterscheidung zwischen „männlichen“ und „weiblichen“ *līla*-Abschnitten durch die ganze Performanz. Allgemein lässt sich feststellen, dass die liturgischen Formen der *līla*, wie der *ḥizb*, sowie bestimmte *qaṣīdas* zu im engeren Sinne religiösen Themen als Männerdomänen betrachtet werden. Während der Durchführung dieser Abschnitte kann man die im Publikum anwesenden Frauen oft in ihrem Salon bei angeregter Unterhaltung beobachten. Das Geschehen im Fokus interessiert sie zu diesem Zeitpunkt wenig. Auch gibt es unter den *riyāḥ* einige, die von wenigen Ausnahmen im Publikum abgesehen, den Männern vorbehalten sind. Hier handelt es sich vor allem um jene Figuren, die in einer Doppelfunktion als Geist und Heiliger auftreten, Westermarcks „jinn-saints“ (s. Kap. 7), wie z.B. Mulay Brahīm. Solche geschlechtsspezifischen Akzentuierungen in der *līla* scheinen einen historischen Zustand zu reflektieren, der durch eine bei weitem rigidere Form der Geschlechtertrennung gekennzeichnet war (vgl. Ferchou 1972). Im Hinblick auf die *ḥadra* der ʿĪsāwā, sowie auf die *līla* insgesamt hat sich dieser frühere Zustand weitgehend aufgelöst; hier wird die Teilnahme von Frauen im Tanz in den meisten Fällen kommentarlos durch die Männer akzeptiert. Erhalten hat sich der überkommene status quo jedoch teilweise in der performativen Differenzierung zwischen Männer-*rīḥs* und Frauen-*rīḥs*, sowie in habituellen Mustern der Zu- oder Abwendung von Aufmerksamkeit, welche die Intensität der Teilnahme bei beiden Geschlechtern reguliert.

Reihe weiterer Geister, die jedoch allesamt weniger populär sind als Lalla Mīra: Lalla Raqīya, Lalla Hawā, Mulāt al-Ḥamāla, Mulāt al-Salīfa.

Der letzte rīḥ in der līla der ʿĪsāwā ist der von Malika, „der Königin“. Malikas Symbolik kreist ganz um Attribute der Weiblichkeit<sup>45</sup>. Sie verlangt von den durch sie Besessenen, dass sie sich schön und aufwändig kleiden, in der Trance lässt sie sich mit Parfum bespritzen. Sie besitzt eine eigene Speisenfolge, in der Süßigkeiten die dominante Position einnehmen. Ihre Anhängerinnen tragen türkis als Farbe und verbrennen eine Mischung aus reinem Muskat (*muska l-ḥurr*) und Sandelholz als ihr *buhḥūr*. Lalla Malikas Trance ist gemäßigt und verlangt keine emotionalen Ausbrüche oder starken expressiven Gesten. Der Stil ihrer Bewegungen erinnert mehr an marokkanischen Party-Tanz (*ṣtaḥ*), als an die typischen Muster der Sufi- und Trance-Tänze (*taḥayyur*). In der Tat ist Malikas *rīḥ* auch ein musikalischer Gassenhauer, der oft ausserhalb des Kontexts von Trance und Geistbesessenheit, etwa auf Familienfeiern gespielt wird.

Das Ende der *līla ʿĪsāwīya* wird durch eine dreiegliederte Abfolge von kollektiven Tänzen markiert, die erneut aus dem Sufi-Teil des Repertoires stammen. Die ersten beiden dieser Tänze, genannt *rbbānī* und *mğarrad* werden bereits von Brunel (1926: 93ff.) als zentrale Bestandteile der *ḥadra* der ʿĪsāwā beschrieben. Der *rbbānī* wird durch einen langsamen Wechselgesang zwischen dem *muqaddim* und den restlichen Gruppenmitgliedern eingeleitet. Die Instrumentierung besteht zunächst lediglich aus einem *bandīr*, auf dem der *muqaddim* sich selbst begleitet. Er steht dabei vor der *ṣaff*, der Reihe von Tänzern, die sich gegenseitig an den Händen halten. Diese führen im Takt der Musik langsame Schaukelbewegungen zur Seite aus, indem sie das Gewicht von einem Fuß auf den anderen verlagern. Wenn die Vokalpartie des *rbbānī* beendet ist, setzen *ṭabl* und *ğīṭa* mit ein. Die Musik beschleunigt nun und der Tanz steigert sich zu einem rhythmischen Auf- und Abhüpfen auf der Stelle. Das Tempo steigert sich kontinuierlich weiter bis zum plötzlichen Abbruch der Musik und dem Beginn des *mğarrad*, der sich unmittelbar an den *rbbānī* anschliesst.

Der *mğarrad* gleicht dem *rbbānī* weitgehend hinsichtlich seines strukturellen Aufbaus. Auch er beginnt mit einem getragenen Wechselgesang zwischen *muqaddem* und Chor, geht dann nach einigen Minuten in einen Instrumentalpart über. Die Instrumentierung ist hier allerdings voller als zuvor, bestehend aus drei *banādīr*, zwei *ṭabāl* und den *ğiyāṭa*. Auch der dazugehörige Tanz ist dynamischer als beim *rbbānī*. Seine Bewegungen konzentrieren sich

---

<sup>45</sup> Für eine ausführliche Charakterisierung Malikas s. Crapanzano 1981: 177/178

auf den Oberkörper, der vor-und zurück geschwungen und dabei leicht zur Seite gedreht wird. Ein Gruppentmitglied tanzt vor der Reihe der Tänzer, die mit ihren Bewegungen auf seine Vorgaben antworten. Von Zeit zu Zeit springt der Solotänzer mit wild fuchtelnden Armen auf einen in der Reihe los, wie um ihn anzugreifen und der Angesprochene reagiert auf diese Scheinattacke mit einem Abklatschen der Hände. Der *mğarrad* zeigt deutlich seinen Charakter als Trancetanz, den auch Brunel in seinen Beschreibungen hervorhob<sup>46</sup>. Die Musik beschleunigt kontinuierlich bis zu einem Punkt, an dem keine Steigerung in Tempo und Intensität mehr möglich scheint, dann bricht sie unvermittelt ab. Auch heute noch kommt es bei *lila*-Teilnehmern während des *mğarrad* zu Trancen, wenn auch nicht in dem von Brunel geschilderten Umfang, oder in so großer Zahl wie bei manchen der *riyāḥ*, insbesondere bei Lalla ‘Ā’īša.

Den endgültigen Ausklang der *lila* bildet schließlich *al-zometa*, ein Lied, dessen Text in erster Linie aus dem Rezept zur Herstellung der gleichnamigen, pudrigen Speise aus Nussmehl besteht. Auch die *zometa* wiederholt das aus *rbbānī* und *mğarrad* bekannte Schema von einleitendem Gesang, instrumentaler Aufnahme und Beschleunigung ist aber insgesamt getragener, seiner Funktion als musikalischer „Rausschmeisser“ entsprechend. Manchmal ist die im Lied besungene Speise vorbereitet und wird zum Abschluss der *lila* an die Gäste verteilt. In anderen Fällen reicht man *ḥarīra*, einen in Marokko sehr beliebten Linseneintopf als späten Imbiss.

Was auf den vorangegangenen Seiten dargestellt wurde, ist der idealtypische Verlauf einer *lila* der ‘Īsāwā in Fes, geschildert aus der Perspektive der Performer. Die Aufzählung der rituellen Elemente lässt sich im Sinne eines Repertoires begreifen, über das die ‘Īsāwā für die konkrete Performanz verfügen, aus dem sie entsprechend des jeweiligen Kontextes eine Auswahl treffen und die selektierten Elemente zu einem Programm kombinieren. Dabei besitzen sie große Spielräume, nicht aber absolute Freiheit. Damit von einer *lila* ‘Īsāwīya die Rede sein kann, muß eine gewisse Grundstruktur im rituellen Geschehen erhalten bleiben. Zu dieser notwendigen Ordnung gehört die Markierung von Anfang und Ende durch die *ḥadra*, so wie eine Zweiteilung der *lila* in *qaṣīda*-Abschnitte und *riyāḥ*-Sequenzen (wobei zu letzterer Kategorie auch Musikstücke gehören, die eigentlich Heiligen gewidmet sind). Auch in *lilas* anlässlich familiärer Feierlichkeiten wurden die *riyāḥ* zumindest angespielt,

---

<sup>46</sup> „Le *Rbbānī* ne paraît être qu’un exercice préparatoire; le *M’jrrd* est, par contre, la danse grisante par excellence. De l’avis des ‘Aissaoua eux-mêmes, il constitue la partie essentielle de la *hadʿra* (Brunel 1926: 97).“

selbst wenn die Gastgeber die Musiker zur Zurückhaltung mahnten und es im Publikum zu keiner einzigen Trance kam. Umgekehrt konnte ich eine annähernd vollständige Performanz des geschilderten Repertoires nur ein einziges mal erleben, bei der *līla* einer etablierten *ṣuwāfa*, die sich von Mitternacht bis zum Mittag des nächsten Tages hinzog. Vielleicht spielt – neben dem Primärfaktor Kontext – auch die lange Zeit, die eine Performanz des gesamten Repertoires in Anspruch nimmt und der damit verbundene Kräfteverschleiss eine Rolle bei der oft zu beobachtenden Kürzung und Umstellung des rituellen Programms. Der moderne Arbeitsalltag steht im Widerspruch dazu, sich auf *līlas* die Nächte um die Ohren zu schlagen. Um den Wünschen der Veranstalter zu entsprechen, machen die *muqaddems* der ʿĪsāwā Gebrauch von ihren traditionellen improvisatorischen Qualitäten. Sie sind meist in der Lage, genau anzugeben wie lange eine bestimmte Sequenz oder die ganze Performanz dauern wird. Um den Ablauf kontrollieren zu können, legen sich manche Gruppenleiter regelrechte Abkürzungen zurecht. Wenn er zum Ende der *līla* hin bemerkte, dass er sich mit der Performanz verspätete, sprang der *muqaddem*, dessen Gruppe ich bei ihren Auftritten begleitete, direkt vom langsamen Gesangsteil des *rbbānī* in den schnellen Instrumentalteil des *mğarrad* und kürzte auf diese Weise die Schlusssequenz ganz erheblich ab. Allerdings spielte auch bei der Anwendung dieses Tricks der Auftrittskontext eine entscheidende Rolle: Die Abkürzung konnte sich der *muqaddem* nur erlauben, wenn der Gastgeber freiwillig auf die Durchführung der ausgelassenen Programmteile verzichtete, oder aber, was ebenfalls häufiger der Fall war, zu unkundig war, um die Veränderung zu bemerken.

#### 2.4. Die *līla* der Ḥamadša

Die Ḥamadša von Fes, eine *taʿīfa*, die sich dem *Dğūgiyīn*-Zweig der Bruderschaft zuordnet, erregen in punkto Kleidung weniger Aufsehen als die ʿĪsāwā mit ihrer *ḥandīra*. Die Gruppenmitglieder tragen ein unauffälliges, grau-weiss gestreiftes, langes Überhemd im *gandora*-Stil, das sie *qaššāba* nennen. Bei der *qaššāba* handelt es sich nicht um ein mit der Hamdūšīya-Bruderschaft assoziiertes Kleidungsstück, sondern vielmehr um ein Markenzeichen der Ḥamadša von Fes. Diese besitzen meines Wissens nach keine Tracht, die in ihrer Wirkung als Identitätsmerkmal der *ḥandīra* vergleichbar wäre<sup>47</sup>. Vielmehr

---

<sup>47</sup> Schwarze Kleidung, die man bei manchen Ḥamadša sehen kann, weist eher auf die Verbindung der jeweiligen Person zu Lalla ʿĀʾīša hin; Farbkombinationen von rot, grün und gelb, die häufiger in Zusammenhang mit den Ḥamadša auftauchen, deuten ebenfalls mehr auf die Geisterwelt, als auf die Bruderschaft hin.

übernimmt bei den Ḥamadša ein Musikinstrument, die *gwāl*, diese Funktion. Die *gwāl* ist eine große, in der Mitte taillierte Trommel aus Ton, die auf der Schulter gespielt wird. Das Gruppenmitglied, welches diese Aufgabe übernimmt, wird als *guwwāl* (pl. *guwwāla*) bezeichnet, die Tätigkeit des Trommelns heisst *guwwal*. Mit ihrem dumpfen, vibrierenden Ton ist die *gwāl* nicht nur visuelles, sondern auch akkustisches Erkennungszeichen der Ḥamadša.

In für Marokko charakteristischer Weise versuchen sich die Ḥamadša von Fes von anderen *tawāʿif* der Bruderschaft abzugrenzen. Dabei berufen sie sich vor allem auf den urbanen Charakter ihres Auftrittstils, der sie ihrer Meinung nach von den ländlichen Ensembles der Zerhūn-Berge oder des Ġarb abhebt. Bereits die Instrumentierung der Gruppe trägt ihren Bemühungen um eine distinktive Identität Rechnung. Im Gegensatz zu den „Ḥamadša d'al ġarb“, wie der ländliche Performanzstil verallgemeinernd genannt wird, verzichten die Ḥamadša von Fes gänzlich auf die *ṭabl*, die Umhängetrommel, die bei den ʿĪsāwā eine prominente Rolle spielt. Stattdessen besteht die Besetzung der Ḥamadša aus vier *guwwāla*, drei *Taʿāriġ*-Spielern (ʿāriġ, Pl. ʿarrāġa), den obligatorischen zwei ġiyāṭa, sowie einem *ganbrī*-Spieler (*ganābrī*). Die *ganbrī* haben die Ḥamadša mit den Gnāwa gemeinsam. Es handelt sich um eine große zweisaitige Gitarre mit zylindrischem Bauch, die bei den Gnāwa die zentrale Rolle bei der musikalischen Anrufung der *ġnūn* spielt (Welte 1990). In der Variante der Ḥamadša ist das Instrument etwas kleiner als bei den Gnāwa und hat auch einen eigenen Namen, *huġūġ*. *ganābrī* und *ġīyaṭ* sind die spezialisierten Funktionen in der Gruppe. Unter den Trommlern kann praktisch jeder Musiker sowohl die *gwāl*, als auch die *taʿāriġa* spielen, jedoch bestehen auch hier halbwegs feste Zuordnungen. Wie bei den ʿĪsāwā bilden diejenigen Gruppenmitglieder, die nicht an den Instrumenten engagiert sind, die Tänzerreihe. Positions- und Instrumentenwechsel sind häufig, da insbesondere das stundenlange Trommeln äusserst kräftezehrend ist. In aller Regel treten die Ḥamadša in einer Besetzung von zwölf bis vierzehn Mann auf, dabei aber sind ihre Reihen stets offen für Gäste aus anderen *tawāʿif* oder für motivierte Laien.

Die Ḥamadša arbeiten mit zwei hauptamtlichen Sängern (*dikkār*, Pl. *dikkāra*)<sup>48</sup>, zu denen manchmal noch Ehrengäste hinzutreten. Ihr Gesangsstil in den *qaṣīdas* unterscheidet sich

---

<sup>48</sup> Ein Alternativbegriff aus dem Sufi-Vokabular ist *munšid* (Pl. *munšidīn*). Die Ḥamadša von Fes gebrauchen auch manchmal den Ausdruck *lunaysī*, der sich von dem Wort *lunāsa* ableitet, mit dem sie eine für sie typische Liedform bezeichnen (s.u.) . *dikkār* hingegen stammt von der Wurzel d-k-r, „gedenken“ und meint der Wortbedeutung nach jemanden, der den *dikr* ausführt.

ein wenig von dem der ʿĪsāwā, liegt näher an der liturgischen Rezitation. Im Verhältnis zwischen Hauptsänger und Chor existiert gar ein gravierender struktureller Unterschied. Während die Gruppe bei den ʿĪsāwā die Worte des Hauptsängers lediglich wiederholt, antwortet der Chor der Ḥamadša wirklich auf die Vorgaben des *dikkār*. Der Chor hat seine eigenen Textpartien für einen Dialog mit dem Solisten. Es genügt also für ein kompetentes Mitwirken an der Performanz nicht, einfach nur zu wiederholen, was man hört, sondern man muss den gesamten Text des betreffenden Liedes kennen. Die Ḥamadša bezeichnen diesen Vokaldialog zwischen Solo und Chor mit dem Verbenpaar *farraš – rṭī*, zu übersetzen in etwa als „aufdecken“ – „zudecken“: *al-dikkār tyfarraš ū ḥāna tanṭīū*, „Der Sänger deckt auf und wir decken zu“, so beschreiben sie die Struktur ihres Gesanges, der sie es u.a. zu verdanken haben, dass ihr Performanzstil als schwer zu erlernen gilt.

Wie die ʿĪsāwā beginnen auch die Ḥamadša ihre *līla* mit einer *fathā* auf der Straße, welche die *dahla* einleitet. Die Reihenfolge der verschiedenen Gruppenteile bei der *dahla* ähnelt ebenfalls der der ʿĪsāwā. Zuerst marschieren die Fahnenträger der *ṭaīfa*, zumeist Kinder aus der gastgebenden Familie oder der Nachbarschaft, dann mit der *ṣaff* der Tänzer der erste Abschnitt mit ordentlichen Gruppenmitgliedern. Es folgen die Reihen der *guwwāla*, der *ʿarrāḡa*, sowie zuletzt die *ḡiyāṭa*. Dazwischen und danach hält auch das Publikum Einzug in das Haus, in dem die *līla* stattfinden wird. Abgesehen von den unterschiedlichen Kostümen könnte man sich fast auf einer ʿĪsāwā-*līla* wähnen, wäre da nicht die Musik der *ḥadra* der Ḥamadša. Sie wirkt schwerer, düsterer als die der ʿĪsāwā; die dumpfen Schläge der *gwāl* erfolgen in einem langsamen, hypnotischen Rhythmus, der fast schon etwas Bedrohliches hat. Die *ḡiyāṭa* stoßen kurze, klagende Rufe aus, die ein einprägsames melodisches Muster bilden. Ich denke, die meisten Menschen (und nicht nur Marokkaner) würden die Musik der *ḥadra ḥamdūšīya* spontan mit Trance in Verbindung bringen, selbst wenn sie überhaupt nicht mit den Ḥamadša und ihren Praktiken vertraut wären. Diese Musik ist es, die unter dem Titel *ḥamdūšīya* Eingang in die *līla* der ʿĪsāwā gefunden hat.

Die Aufstellung der Ḥamadša bei der *ḥadra* ist rigider und daher leichter zu beschreiben als die der ʿĪsāwā. Die *ḡiyāṭa* nehmen, sofern dies irgend möglich ist, einen erhöhten Platz an einer der Wände der Räumlichkeit ein; oft steigen sie zu diesem Zweck ganz einfach auf ein Sofa. So dicht vor ihnen, dass Blickkontakt zwischen den beiden Ensembleteilen gegeben ist, nehmen die Trommler in einem Kreis Aufstellung und zwar so, dass sich *gwāl* und *taʿrīḡa* als zwei Halbkreise gegenüberstehen. Die räumliche Nähe zwischen Trommlern und Bläsern ist eine wichtige Vorbedingung des gelungenen Zusammenspiels zwischen ihnen. Auf der anderen Seite des Raumes, oft ebenfalls nahe an der dortigen Wand, formiert sich

die Tänzerreihe, die ähnlich der *ṣaff* bei den ʿĪsāwā auf die Bewegungen eines Vortänzers reagiert. Zwischen den Musikern und den Tänzern entsteht auf diese Weise eine Lücke, oder „Lichtung“, *gāra*, wie die Ḥamadša sagen, die Teilnehmern aus dem Publikum als Tanzfläche dient. Bereits diese erste „kleine“ *ḥaḍra* steht in einer unbestrittenen Verbindung zur Besessenheit durch *Lalla ʿĀʾiṣa* und es kommt daher während ihrer nicht selten zu Trancezuständen, obwohl die extremeren Verhaltens- bzw. Bewusstseinsveränderungen sich in aller Regel erst im späteren Verlauf der *līla* einstellen.

Wie bei den ʿĪsāwā ist bei den Ḥamadša die Dauer der *daḥla* ganz unterschiedlich, je nach dem dominanten Motiv der Performanz, das sich in den Wünschen des Gastgebers zum Ausdruck bringt. Nach ihrem Ende folgt auch bei den Ḥamadša eine Pause, während derer die für diese Aufgabe zuständigen Gruppenmitglieder *fathā* für das Publikum sprechen; im Austausch für die *baraka* ihrer Sprüche erhalten sie die materielle *baraka* ihrer Anhänger. Für die Ḥamadša, deren Gage noch unter der von vergleichbaren ʿĪsāwā-Gruppen liegt, stellen diese Gaben eine nicht unwesentliche Einkunftsquelle dar (s. Kap. 5 u. 9). Lukrativer als diese erste sind jedoch diejenigen *fathas*, die im späteren Verlauf der *līla* folgen, insbesondere die nach der zweiten *ḥaḍra*, wenn der ein oder andere Ḥamdūṣī in Trance gefallen, oder gar einen *taflāq* durchgeführt hat. Danach steht die Rezitation des *ḥizb* auf dem Programm. Wie die ʿĪsāwā führen die Ḥamadša dieses Programmteil selten durch; eigentlich geschieht dies nur in Fällen, in denen der Gastgeber eine intensive Assoziation zur Bruderschaft unterhält, z.B. selbst Mitglied einer *taʾifa* war oder ist. Beim *ḥizb* der Ḥamadša handelt es sich nicht um einen berühmten liturgischen Text, wie den *subḥān ad-daʾīm* der ʿĪsāwā, sondern um eine eher konventionelle Zusammenstellung von Invokationen<sup>49</sup>. Die Rezitation des *ḥizb* dauert etwa eine halbe Stunde. Dagegen variiert die zeitliche Länge des nun folgenden, *lunāsa ṣ-ṣaḡīra*<sup>50</sup> genannten Abschnitt erheblich, je nach den Wünschen des Gastgebers, sowie in Abhängigkeit von der Anzahl der anwesenden

<sup>49</sup> Crapanzano (1981: 224/225) zitiert eine kurze Passage aus dem *ḥizb* der Dgūḡīyīn von Meknes, erwähnt aber einschränkend, dass an verschiedenen Orten verschiedene Texte in dieser Funktion verwendet würden. Die ʿAlālīyīn-Ḥamadša rezitieren zwar einen anderen Text als die Dgūḡīyīn, aber auch dieser besitzt keine über die Gruppe hinausgehende Bedeutung.

<sup>50</sup> Es war mir nicht möglich, Ursprung und Bedeutung des Wortes *lunāsa* aufzuklären. Crapanzano (1981: 225) erwähnt für die Ḥamadša von Meknes gesungene Gebete, die *wanasa* genannt werden und die anstelle des *ḥizb* rezitiert werden. Er stellt eine Verbindung zum *malḥūn* her, ebenfalls gesungenen Dialektgedichten. Möglicherweise handelt es sich dabei um das gleiche Stilelement, das die Ḥamadša im heutigen Fes allerdings zusätzlich zum *ḥizb* und nicht anstelle seiner spielen.

Gast-Sänger, erheblich. Bei dieser ersten, „kleinen“ *lunāsa* erfolgt die Begleitung des Gesanges ausschließlich auf der *ganbrī* und durch das rhythmische Klatschen der Sänger<sup>51</sup>. Die Sitzordnung der Ḥamadša bei diesem Abschnitt, sowie auch bei den folgenden Sequenzen mit *qaṣīdas* ist geschlossen, entweder im Kreis oder – wie meist der Fall, weil die Gruppe in der Regel auf Sofas sitzt – im Rechteck. An einer Seite der Formation sitzt der *ganābri*, flankiert von den beiden Hauptsängern der Gruppe. Ihnen gegenüber sitzen die Chormitglieder mit der größten Textsicherheit, die auf die Vorgaben des Solisten die passenden Antworten geben müssen. Das positionale Arrangement des Ensembles erklärt sich so zumindest teilweise durch die Struktur musikalischer Kommunikation, die auf einem engen gesanglichen Zusammenspiel dieser beiden Gruppensegmente beruht. Der Wechsel zwischen „Aufdecken“ und „Zudecken“ wird im übrigen auch durch streichende Handbewegungen der Sänger (einmal mit der Handfläche nach oben zur einen, dann Handfläche nach unten zur anderen Seite) gestisch dargestellt.

Die *lunāsa ṣ-ṣaġīra* ist in musikalischer Hinsicht sehr getragen und gehört zu den Abschnitten in der *līla* der Ḥamadša, die allgemein als Angelegenheit der Männer, vor allem der älteren Generation, betrachtet werden. Selbst jüngere Gruppenmitglieder geben manchmal durch ihr Verhalten zu verstehen, dass diese *lunāsa* nicht im Zentrum ihres Interesses an der Performanz steht. Die Frauen im Publikum erscheinen oft dementsprechend desinteressiert und geben sich ihren Unterhaltungen hin, zumeist ohne, dass dies irgendwelche Kommentare oder Ermahnungen nach sich ziehen würde. Auch ist es während der *lunāsa ṣ-ṣaġīra* noch erlaubt, Getränke und Süßigkeiten zu reichen, ein Umstand, der zu der lockeren Atmosphäre während dieses Abschnitts der *līla* beiträgt. Es existiert sogar eine alternative adjektivische Bezeichnung, nämlich *lunāsa ṣ-ṣīnīya*, die „Lunāsa des Tablett“, welche auf die Verpflegung der Gäste während dieses Programmteiles hinweist.

Nach der *lunāsa*, die sich bei den meisten *līlas* über einen Zeitraum von einer halben bis zu einer Stunde hinzieht, folgt erneut eine Pause, bevor ein weiterer Abschnitt mit *qaṣīdas* beginnt. Diese ähneln nun viel stärker den *qaṣīdas* der ʿĪsāwā, als die sperrige *lunāsa ṣ-ṣaġīra* mit ihren feierlichen Gesängen und der melancholischen Stimmung, die sie verbreitet.

---

<sup>51</sup> Marokkaner haben eine sehr prägnante Klatschtechnik, die sehr laute, knallende Schläge erzeugt und die ich nicht einfach zu erlernen fand, währenddessen sie bereits kleine Kinder von 6, 7 Jahren mühelos beherrschten. Für mich bildete diese Art zu Klatschen ein gutes Beispiel für die Bedeutung musikalischer Rhythmik im marokkanischen Habitus.



Wenn Stilformen anderer Bruderschaften in die *līla* der Ḥamadša integriert werden, geschieht dies an dieser Stelle des rituellen Verlaufes; der Abschnitt fungiert gewissermaßen als eine Öffnung in der rituellen Struktur, über die „fremde“ Elemente aufgenommen werden können. So spielen die Ḥamadša nicht selten die *qaṣīda d'al-ḥurm* der ʿĪsāwā, und kombinieren sie dann auch mit der *darqāwīya*, wie die ʿĪsāwā dies ebenfalls tun.<sup>52</sup> Die Ḥamadša selbst steuern zu diesem Abschnitt eine *qaṣīda* mit dem Titel *ṭṣallīa* bei, die ebenso eng mit ihrer bruderschaftlichen Identität verbunden ist, wie die *qaṣīda d'al ḥurm* mit den ʿĪsāwā. Auch stimmungsmäßig sind die beiden Stücke durchaus vergleichbar, stechen durch einprägsame Melodieführung, schwungvollen Rhythmus und Tempo aus dem umfangreichen Repertoire hervor. Die *qaṣīdas* dieses Abschnittes bedeuten eine Auflockerung und Belebung der rituellen Atmosphäre. Das Publikum erhält Gelegenheit zum Mitklatschen und Mitsingen. Auch die Instrumentierung ist nun voller: Zur *ganbrī* treten nun *taʿarīḡ*, manchmal bis zu sieben Stück.

Die gehobene Stimmung nach diesem Programmteil nutzen die Ḥamadša häufig für ihren Kerzenverkauf. Gegenüber dem temperamentvollen Schwung des vorangegangenen Abschnitts scheint die nun folgende *lunāsa l-kabīra* zunächst ein dramaturgischer Abfall zu sein. Die Sequenz beginnt mit einem Solo auf der *ganbrī*, dann steigen die Sänger mit einem getragenen Gesang ein, dessen Refrain in der mehrmals in verschiedenen Höhen und Längen wiederholten Silbe „bā“ besteht. Dieses Merkmal ist für die *lunāsa l-kabīra* der Ḥamadša so charakteristisch, dass der Abschnitt auch manchmal, und etwas scherzhaft, „yā bābā“ genannt wird. Obwohl der Spannungsbogen mit dem getragenen Beginn dieser zweiten *lunāsa* jäh abfällt, setzt sich der Trend zu einer volleren Instrumentierung schon bald fort, denn nach dem *ganbrī*-Vorspiel setzen sowohl die *agwāl*, als auch die *taʿarīḡ* ein. Die Sitzordnung gleicht weitgehend der bei der ersten *lunāsa*, allerdings wird darauf geachtet, dass nicht zwei Trommler der gleichen Art nebeneinander sitzen, damit die Akustik der Musik ausgewogen bleibt. Die Musik der Ḥamadša beschleunigt sich während der *lunāsa l-kabīra* auf eine Weise, die sich von jener der ʿĪsāwā-Musik auffällig

---

<sup>52</sup> Die Entlehnung der *darqāwīya* scheint im Fall der von mir untersuchten Ḥamadša-taʿīfa nicht direkt von einer Darqāwa-Gruppe, sondern über den Umweg der ʿĪsāwā erfolgt zu sein. Es handelt sich also gewissermaßen um eine Entlehnung zweiten Grades. Ich kann nicht ausschließen, dass es sich bei diesem Phänomen um eine Besonderheit des untersuchten Personenkreises handelt, innerhalb dessen die Beziehungen der Ḥamadša zu den ʿĪsāwā eben enger sind als zu den Darqāwa. Dennoch legt die allgemeine Hybridität und Fluidität des Milieus die Schlussfolgerung nahe, dass mit dem Vorkommen von solchen Entlehnungen zweiter oder sogar dritter Ordnung durchaus zu rechnen ist.

unterscheidet. Während diese zum Ende eines Stückes beständig schneller wird, bis eine Steigerung im Tempo nicht mehr möglich erscheint, wird die Ḥamadša-Musik bei der *lunāsa* nach einer kurzen Beschleunigung erneut langsamer; aber dieses „Bremsen“ bringt die Musik nicht ganz auf das Tempo zurück, bei dem die vorherige Beschleunigung eingesetzt hatte, sondern lässt sie auf einem etwas höheren Niveau, von dem aus sie erneut schneller wird. Resultat ist der Höreindruck einer Art Schaukelbewegung: Die Musik der Ḥamadša bewegt sich in immer weiter schwingenden Kurven auf ihren Höhepunkt zu, während die der ʿĪsawā in einer geraden Linie auf ihn zusteuert. Was die Herbeiführung eines Trancezustandes durch das Hören von Musik betrifft, so scheint gerade die strukturelle Dynamik der Ḥamadša-Musik äusserst effektiv zu sein, indem sie das Spannungsniveau Schritt für Schritt anhebt, wobei jede Etappe die ihr nachfolgenden bereits ankündigt.

Die Sinnbeziehung zwischen der *lunāsa l-kabīra* und dem Trancezustand wird offensichtlich, wenn jene unmittelbar in die zweite *ḥaḍra* einmündet. Dieser Übergang wird zunächst musikalisch initiiert, indem die Trommler in den Rhythmus der *ḥaḍra* einsteigen. Gleichzeitig erscheinen auch die *ḡiyāṭa*, die sich seit der *daḥla* in einem separaten Raum aufgehalten und ausgeruht hatten, wieder auf der Bildfläche. Die ganze Zeit weiterspielend erhebt sich die Gruppe nun von ihren Sitzplätzen; auch das Publikum gerät in Bewegung und räumt die Fläche vor den Ḥamadša, damit diese die Stellung zur *ḥaḍra* einnehmen können. Das positionale Arrangement gleicht dem bei der *daḥla* nach dem Eintritt ins Haus: die *ḡiyāṭa* erhöht, vor ihnen die Trommler in zwei Halbkreisen, gegenüber auf der anderen Seite des Raumes die *ṣaff* mit ihrem Vortänzer. Handelt es sich um eine *līla*, für die Trance und Besessenheit im thematischen Fokus stehen, so füllt sich mit dem Beginn der *ḥaḍra* die entstandene Freifläche mit Tänzern. Denn diese zweite *ḥaḍra* ist länger als die erste und das Publikum ist durch die vorangegangenen Programmteile angeheizt, insbesondere durch den unmittelbar vorangegangenen Spannungsaufbau der *lunāsa l-kabīra*. Der Abschnitt fungiert also in der *līla* der Ḥamadša als die Trancesequenz par excellence, zumindest was das Verhalten des breiten Publikums anbetrifft. Wer, aus welchem Grund auch immer, zur Einnahme jener Einstellung zur externen Realität, oder anders ausgedrückt: zu jenem Erfahrungsmodus disponiert ist, den wir gemeinhin als Trance bezeichnen<sup>53</sup>, wird in aller Regel spätestens jetzt beginnen zu tanzen. Häufig ist dabei zu beobachten, dass die Tänzer

---

<sup>53</sup> Dem Versuch einer strukturphänomenologischen Definition des Trancezustandes wird in Kap. 8 breiter Raum gegeben. Hier kann ich mich damit begnügen, den Begriff der Trance im Sinn eines gegenüber dem normalen Wachsein veränderten Bewusstseinszustandes zu verwenden.

sich zunächst auf die „Lichtung“ bewegen und dort zu tanzen beginnen, bevor sie sich im Verlauf der *ḥaḍra* zu gewissen Instrumenten hin orientieren. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um die *ḡīṭa*, manchmal auch um die *ḡwāl*. Die Erklärung der Ḥamadša für dieses Verhalten lautet, dass der Geist, der von der betreffenden Person Besitz ergriffen hat, eine Vorliebe für eben diese Instrumente gefasst hat. Diese Auswahl ist durchaus nicht als Resultat eines willkürlichen Geschmacksurteils zu betrachten, schließlich findet sich der Stil der Ḥamadša-Musik nirgends so eindeutig verkörpert, wie in den dumpfen Schlägen der *ḡwāl*. Und die *ḡīṭa* spielt andererseits eine wichtige Rolle bei der Beschwörung der *ḡnūn*, indem ihren Melodien ein lockender Charakter zugeschrieben wird. Die Melodien der *ḥaḍra* werden bestimmten Regionen und Stämmen zugeordnet, und es wird berichtet, dass einzelne Individuen auf verschiedene dieser Melodien jeweils in spezifischer Weise reagieren<sup>54</sup>. Es kann jedoch keine Rede von einer festen Zuordnung zwischen diesen *ḥaḍra-rīḥs* und einzelnen *ḡnūn* sein, im Gegensatz zu den eigentlichen *riyāḥ*-Sequenzen, die explizit bestimmten Geister gewidmet sind. Die *ḥaḍra* ist insgesamt vage mit Lalla ‘Ā’īša und der Besessenheit durch sie assoziiert, wie ja überhaupt zwischen den Ḥamadša und dieser *ḡinnīya* eine große symbolische Nähe besteht, die sich räumlich in der Nachbarschaft der Kultstätten von Heiligem und Geist ausdrückt. Während der *ḥaḍra* kommt es daher manchmal, aber nur in *līlas* mit Trance-Fokus, zum *taflāq*, der Selbstverletzung durch Schläge gegen den Kopf, die Lalla ‘Ā’īša manchen ihrer Anhänger befiehlt. Ist dies der Fall, so wird meist in der Pause nach der *ḥaḍra* erneut *fathā* gesprochen, denn der blutige Kopf des Tänzers gilt als extrem *baraka*-trächtig und stellt so eine günstige Möglichkeit dar, die Einkünfte der Gruppe zu erhöhen.

Nach dieser Pause, oder auch direkt im Anschluss an die *ḥaḍra* folgt ein Element, das als eine Art bruderschaftsinterne Entlehnung verstanden werden kann. Es handelt sich um den sog. *ḡderrī*, einen Tanz, der dem ländlichen Ḥamadša-Stil zugeordnet wird. Die *Dḡūḡīyīn*

---

<sup>54</sup> Bei Crapanzano (1981) findet sich eine sehr detaillierte Darstellung der *ḥaḍra* der Ḥamadša. Auf der Basis der Differenzierungen, welche die Ḥamadša selbst vornehmen, unterscheidet er zwischen einem „heissen“ und einem „kalten Teil“ des Rituals. Dieses wird zur Zeit von Crapanzanos Untersuchung noch in seiner Gesamtheit als *ḥaḍra* bezeichnet. Der „heisse Teil“ zeigt gewisse formale und inhaltliche Ähnlichkeiten mit dem Abschnitt, der von den Ḥamadša in Fes heute *ḥaḍra* genannt wird. So gleichen sich die beiden etwa hinsichtlich der Strukturierung des rituellen Raumes, sowie in der damit zusammenhängenden Atmosphäre der Kollektivität, die durch die Mischung von Performanzgruppe und Publikum entsteht. Umgekehrt scheint, was Crapanzano den „kalten Teil der *ḥaḍra*“ nennt, eine enge strukturelle (vielleicht sogar genetische) Beziehung zu den heutigen *riyāḥ*-Sequenzen zu haben (Crapanzano 1981:243 ff.).

von Fes führen ihn mit zwei Tänzern durch, die ihre Bewegungen selbst auf der *gwāl* begleiten. Im dramatischsten Moment des Tanzes laufen sie, mit ihren *gwāl* auf den Schultern, aus entgegengesetzten Ecken des Raumes aufeinander zu. Wenn sie sich dann in der Mitte begegnen, drehen sie sich blitzschnell um die eigene Achse, so dass das rückwärtige Ende der *gwāl* haarscharf am Kopf des Partners vorbeifliegt. Auch in musikalischer Hinsicht ist der *gderri* mit seinem dynamischen Trommelrhythmus ein mitreissendes Performanzelement. Bei den Ḥamadša von Fes gehört dieser Tanz dennoch zu den fakultativen Programmteilen. Dies hat verschiedene Gründe; zum einen muss auch der *gderri* zu den Sequenzen gezählt werden, während derer es mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zum *taflāq* kommt, einer Praxis, die längst nicht alle *līla*-Gastgeber begrüßen. Zum anderen haftet dem *gderri* die Reputation mangelnder Raffinesse an und er ist deshalb auch unter den Gruppenmitgliedern umstritten. Einige der Ḥamadša halten ihn für „bauernhaft“ (‘*arūbīy*’), andere schätzen ihn aufgrund seiner Dramatik und Expressivität<sup>55</sup>.

Ist der *gderri* zu Ende, so folgt spätestens hier eine weitere Pause, falls sie nach der *ḥaḍra* unterblieben ist. Wenn einer der *gderri* (dies der Name für die Gruppenmitglieder, die den Tanz aufführen) in Trance geraten ist, oder sich gar den Kopf blutig geschlagen hat, wird erneut eine *fathā* eingeschoben, um die *baraka* des Tänzers zu nutzen.

In der *līla* der Ḥamadša erfolgt die Performanz der *riyāḥ* erst am Ende. Die Geisterlieder finden sich eingebettet in ein Programmteil, das die Ḥamadša *ṣaff d’al-ganbrī* nennen, „Reihe der *ganbrī*“. Die Bezeichnung bezieht sich auf die Instrumentierung und die Aufstellung bei diesem Abschnitt. Die musikalische Begleitung kommt in erster Linie von einem Instrument, eben der *ganbrī*; unterstützend tritt lediglich eine *gwāl* hinzu, auf welcher einer der Sänger sich selbst begleitet. Die *ṣaff d’al-ganbrī* beginnt mit einer *qaṣīda*, die Faṭīma Zahra, der Tochter des Propheten gewidmet ist<sup>56</sup>. Die *zaḥrawīya* ist eines der

---

<sup>55</sup> Bei den Ḥamadša von Fes ist die Einführung (oder zumindest die Beibehaltung) des *gderri* wahrscheinlich dem Einfluss von Muṣṭafā zuzuschreiben, dessen Besessenheit durch ‘Ā’īša die Trance auf dieses Programmteil erfordert. Möglicherweise ein typisches Beispiel dafür, wie nicht originäre Stilelemente Eingang ins Repertoire einer Folklore-Gruppe finden können, nämlich durch Individuen, die ihre persönlichen Präferenzen einbringen oder auch ursprünglich zu anderen Gruppen gehörten. Angesichts der großen sozialen Mobilität, welche die marokkanische Gesellschaft kennzeichnet erscheint ein solcher Weg der Diffusion nicht unwahrscheinlich.

<sup>56</sup> Wie in vielen Teilen der islamischen Welt genießt Faṭīma in Marokko große Verehrung. Sie gilt als Schutzpatronin gegen alle möglichen Arten von Unheil, vor allem gegen die Böswilligkeit anderer Menschen. Die stilisierte Darstellung ihrer Hand ist ein beinahe allgegenwärtiges Abwehrmittel gegen den „bösen Blick“.

tänzerisch anspruchsvollsten Elemente der *līla hamdūšīya*. Die Tänzer, die erneut eine Reihe gebildet haben, welche im Falle der Ḥamadša von Fes zwischen drei und fünf Mann umfasst, stampfen im Takt der Musik mit den Füßen in einer Weise, die an Steptanz erinnert. Es kommt immer wieder zu kurzen, gesteppten Dialogen, wenn einer der Tänzer aus der Reihe ausschert und vor den anderen, die seinen Rhythmus wiederholen, mit den Füßen trommelt.

Ohne eine weitere Pause geht die *zaḥrawīya* in die *riyāḥ* über, die, anders als bei den ʿĪsāwā, ebenfalls nur unter Begleitung von *ganbrī* und *gwāl* gespielt werden. Auch kann, sollte es der Verlauf der *līla* notwendig machen, die *zaḥrawīya* entfallen, so dass sich die *riyāḥ* dann unmittelbar an die *ḥadra* anschließen. In der Tat ist dies in Performanzen häufig der Fall, entweder, weil es bereits spät ist und die Gastgeber es explizit wünschen oder weil die aufgeheizte Stimmung im Publikum einen weiteren Aufschub nicht dulden würde. Prinzipiell, so sagte man mir, seien die Ḥamadša in der Lage alle *riyāḥ* zu spielen, die auch von den ʿĪsāwā aufgeführt würden. De facto konnte ich jedoch nie beobachten, dass sie mehr als ein paar Geisterlieder spielten, und deren Reihenfolge schien sich nicht nach irgendeiner Ordnung, etwa nach Farben zu richten. Genannt wurden mir die *riyāḥ* von Mimūn, Hammū, Mūsā, Mulay Braḥīm und natürlich verschiedene Varianten ʿĀʾīšas. Von Fall zu Fall treten jedoch zumindest die weiblichen *ḡnūn* von Raqīya und Malika hinzu. Obwohl das Repertoire der Ḥamadša an *riyāḥ* im Vergleich zu den ʿĪsāwā etwas eingeschränkt ist, gehören die Geisterlieder auch hier zu den Sequenzen mit dem höchsten emotionalen und expressiven Potential. Gerade weil sie die Performanz beschließen, können sie der Stimmung des Publikums entsprechend ausgedehnt werden, bis alle Tänzer bzw. deren *ḡnūn* zufrieden gestellt sind.

## 2.5. Trance und *taflāq* als Kulturphänomene

Diese Untersuchung richtet ihr Augenmerk insbesondere auf die rituelle Trance, wie sie bei Teilnehmern an *līlas* der Ḥamadša und der ʿĪsāwā im heutigen Fes beobachtet werden kann. Die Praktiken zur Herbeiführung, Aufrechterhaltung und Beendigung nicht-alltäglicher Bewusstseinszustände bilden den ethnographischen und analytischen Fokus. Das Thema Trance fungiert, um es mit einem für diese Arbeit wichtigen strukturalistischen Begriff auszudrücken, als *Dominante* (Jakobson 1979: 212ff.). War ich auf *līlas* zugegen, so wurde

---

„Faṭīmas Hand“ wird als Anhänger an einer Kette um den Hals getragen, taucht aber auch als Dekorationselement an Haustüren auf.

ich stets besonders aufmerksam, wenn das Verhalten eines Teilnehmers auf einen Trancezustand hinwies. In Gesprächen und Interviews war die Trance Ausgangspunkt meiner Fragen, wie sie auch den Referenzpunkt bildete, auf den hin ich die Antworten interpretierte, die ich erhielt. Auch meine Erkundungen in die marokkanische Lebenswelt versuchte ich immer wieder für eine wissenschaftliche Erklärung des Phänomens Trance nutzbar zu machen. Aus der Darstellung von Struktur und Performanz der *līla* bei ʿĪsāwā wie Ḥamadša ist nun aber zweifelsfrei hervorgegangen, dass Trance keineswegs immer und nie ausschließlich im thematischen Fokus der Veranstaltung steht. Dennoch ist es meiner Ansicht nach nicht willkürlich, unter allen möglichen Perspektiven auf die *līla* die rituelle Trance als Zugang zu benutzen und dies aus einer Mehrzahl von Gründen.

Obwohl durch die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte deutlich gelockert, so existiert doch immer noch eine stabile Sinnbeziehung zwischen den Praktiken von Gruppen aus dem Milieu des populären Sufismus und rituellen Trancezuständen. Im öffentlichen Bewusstsein sind Ḥamadša und ʿĪsāwā immer noch eng mit Formen transgressiven Verhaltens assoziiert. Die Kenntnis von heute nicht mehr praktizierten Ritualen wie der *frissa* der ʿĪsāwā (vgl. Kap.1) ist immer noch weit verbreitet. Ebenso wird man immer noch davor gewarnt, schwarz gekleidet den *musīm* von ben ʿĪsā in Meknes zu besuchen, da die dortigen ʿĪsāwā zur Festzeit die Farbe schwarz verabscheuen und jeden, der sie trägt, sofort angreifen würden.<sup>57</sup> Gruppen wie die ʿĪsāwā und die Ḥamadša sind also traditionell für die Trancezustände ihrer Mitglieder und Anhänger bekannt. Die Neigung zu „abnormem“ Verhalten mit einem hohen Grad an Expressivität hat mehr zu ihrer Berühmtheit beigetragen als allen anderen Zeichen ihrer Identität.

Darüber hinaus nimmt der Trancezustand in der marokkanischen Lebenswelt eine prominentere Rolle ein, als dies in unserer eigenen der Fall ist. Es gibt in Marokko relativ weite Kreise von Personen, die selbst Tranceerfahrungen gemacht haben (oder sich zumindest glaubhaft den Anschein gegeben haben, dass sie sich temporär in einem veränderten Bewusstseinszustand befanden). Und die überwiegende Mehrzahl erwachsener Marokkaner dürfte schon einmal beobachtet haben, wie eine andere Person in Trance gefallen ist, auf einer *līla* oder bei einem Umzug, an dem Sufi-Gruppen teilnehmen. Die standardisierten Körperbewegungen zur Herbeiführung der Trance, die durch Schaukeln des Rumpfes und/oder Hin-und Herwerfen des Kopfes gekennzeichnet sind, stellen öffentliches

---

<sup>57</sup> Beide Traditionen der ʿĪsāwā finden sich ausführlich beschrieben in Brunel 1926.

Allgemeingut dar. Sie werden sofort erkannt, auch von Personen, die keine spezifische Beziehung zum Sufi-Milieu aufweisen.

Dass Menschen, entweder ohne oder mit ihrem Zutun, in einen Bewusstseinsmodus gelangen können, in dem sie die Welt auf eine fundamental andere Weise erfahren als im Zustand gewöhnlicher Wachheit bildet also für viele Marokkaner eine Erfahrungstatsache. Man könnte dies auch so ausdrücken, dass die marokkanische Lebenswelt dem menschlichen Subjekt und seiner Erfahrung ein höheres Maß an Kontingenz zubilligt, ein Anerkenntnis, das auch mit dem islamischen Bild vom Menschen als einer dem Willen und der Gnade Gottes anvertrauten und ausgelieferten Kreatur zusammenhängt. Einen weiteren Ausdruck dieser ontologischen Grundannahme stellt der in Marokko weitverbreitete Glaube an die Existenz übernatürlicher, nicht-menschlicher Wesen dar. Die wichtigste Gattung dieser Wesen bilden die *ǧnūn*, die Geister<sup>58</sup>, die in der Lage sind, in die menschliche Welt einzudringen und auf ihre Bewohner Einfluss auszuüben. Solche Übergriffe, die von kurzfristigen Heimsuchungen bis hin zu dauerhaften Besessenheitszuständen reichen, dienen in Marokko zur Erklärung von ausseralltäglichen Bewusstseinszuständen und als a-normal bewerteten Verhaltensweisen. In der Tat war dies die einzige Erklärung, die ich für die auf *lilas* zu beobachtenden Trancezustände bekam. Dass Trancen vorkamen nahmen, wie gesagt, viele Teilnehmer einfach als gegeben hin. Sie waren also wenig motiviert, sich Fragen nach Gründen und Ursachen dafür zu stellen. Sahen sie sich durch mich zu einer Stellungnahme veranlasst, so lautete ihre Erklärung, dass die in Trance befindliche Person nicht sie selbst, sondern von einem *ǧinn* ergriffen oder besessen sei. Das Tranceverhalten brachte folglich nicht die Intentionen des betreffenden Menschen zum Ausdruck, sondern die des Geistes, der sich des menschlichen Körpers bemächtigt hat. Der rituelle Charakter der im Rahmen von *lilas* beobachtbaren Trancezustände besteht wesentlich in dem Vorsatz, die Begegnung zwischen Mensch und *ǧinn* in kontrollierte Bahnen zu lenken, eine Kommunikation zwischen den beiden ontologisch verschiedenen Gattungen zu ermöglichen.

Jede Trance, die mir auf *lilas* begegnete, wurde also als *Besessenheitstrance* konzeptualisiert. Diese Einschränkung ist deshalb der gesonderten Erwähnung wert, weil die arabisch-islamische Kulturtradition auch und gerade in Marokko andere Tranceformen

---

<sup>58</sup> vgl. Kap. 7 dieser Arbeit. Für eine Beschreibung der marokkanischen Kosmologie s. Paques 1964, für Charakterisierungen der *gnūn* und anderer Arten nicht-menschlicher Wesen s. Crapanzano 1981: 165 ff.; Welte 1990, Westermarck 1926: 262 ff.

kennt. So etwa den *dikr*, die gemeinschaftliche Rezitation des Namen Gottes, die von Sufi-Kongregationen regelmäßig durchgeführt wird und bei der es in vielen marokkanischen Bruderschaften zu Trancezuständen kommt. Rouget (1990: 262 ff.) klassifiziert den *dikr* in seinem terminologischen Schema als eine Form „kommunaler Trance“, d.i. ein Erfahrungsmodus, in dem es zu einer *Begegnung* zwischen der göttlichen und der menschlichen Welt kommt, bei der sich die beiden Sphären jedoch nicht vermengen. Im Gegensatz dazu definiert sich Besessenheitstrance durch ein unidirektionales Eindringen des Göttlichen in die menschliche Erfahrung, eine Verkörperung der Transzendenz im menschlichen Leib. Ganz anders wiederum stellt sich das dynamische Verhältnis zwischen Mensch und Gott im *fanāʿ* der Sufis dar, bei dem sich das menschliche Selbst des Mystikers in der göttlichen Realität für immer auflöst.

Neben diesen, in einem engeren Sinne mystischen Formen kennt die marokkanische Tradition auch die Trance als Ausdruck der Verehrung für einen Heiligen. Gemäss der Ideologie des bruderschaftlichen Sufismus fungiert der Heilige als Vermittler zwischen den Menschen und Gott. *baraka*, die dem Heiligen in Form von Opfergaben gespendet wird und die er als glückbringende Energie von Gott an die Menschen weitergibt, bildet gewissermaßen das Medium dieser Kommunikation. Um einen Kontakt zu dieser Segenskraft herzustellen, ist es nach dieser Logik durchaus vernünftig, sich mit dem Heiligen zu identifizieren. Diese Identifikation äußert sich im bruderschaftlichen Ritual dahingehend, dass in der Trance Taten und Handlungen, die dem Heiligen zugeschrieben werden, nachgeahmt werden. Nun ist aber mimetisches Verhalten Rouget zufolge als ein Indiz für die Relation der Besessenheit zu betrachten. Rouget (1990: 273 ff.) nennt als Beispiele die fakiristischen Praktiken von Bruderschaften wie der ʿĪsāwīya. Deren rituelle Schlangenbeschwörungen seien als Identifikation mit Ibn ʿĪsā zu interpretieren, dem in vielen Legenden eine Immunität gegen Schlangengift nachgesagt wird. Ebenso handle es sich beim *frissa*-Ritual der ʿĪsāwā um eine Besessenheit durch Tiergeister. Rouget gesteht die Ambivalenz dieser Sufi-Rituale explizit ein, die sich nicht in seine Kategorien der Klassifikation fügen. Er erhält dennoch die Behauptung aufrecht, dass in der *ḥadra* der ʿĪsāwā, wie sie von Brunel beschrieben wurde zwei Arten von Trance im Rahmen eines rituellen Geschehens zusammengefasst wurden, nämlich die kommunale Trance des *dikr* und die Besessenheitstrance der Identifikation mit dem Heiligen oder mit Tieren. Man ist versucht, eine solche Unterscheidung zwischen verschiedenen Trance-Kategorien auch in Bezug auf die heutigen *lilas* der ʿĪsāwā oder auch der Ḥamadša mit ihrem impliziten Gegensatz zwischen Heiligen- und Geister-Sequenzen zu treffen. Dann würde es sich etwa



bei einer Trance im Rahmen einer *ḥaḍra*-Sequenz um ein distinktives Phänomen handeln, das sich von einem Trancezustand während eines *riḥ* signifikant unterscheidet. Eine derartige Feststellung erscheint mir aufgrund des geringen Differenzierungsgrades, den die Konzepte Trance und Besessenheit im heutigen Marokko aufweisen, als unhaltbar. Die Idee einer genuinen Sufi-Trance, deren Ziel in einer spirituellen Vervollkommenung des Ausführenden bestünde, oder deren Sinn wenigstens in der Verehrung für den Heiligen läge, ist mir während meiner Forschung nicht begegnet. Dagegen äusserte man mir gegenüber sehr wohl die Auffassung, dass jede Trance auf die Besessenheit durch *ḡnūn* zurückzuführen ist. Diese verabsolutierende Behauptung wird jedoch durch eine fundamentale, existentiell motivierte Beziehung der Ambivalenz relativiert, die zwischen den Konzepten von „Heiligen“ und „Geistern“ in Marokko besteht. Diese Beziehung wird in Kap. 7 dieser Arbeit gesondert und ausführlich behandelt.

Für Rouget bildet die jeweilige Relation zur Musik das entscheidende Kriterium für die Unterscheidung zwischen verschiedenen Tranceformen. Eine Demarkationslinie verläuft zwischen solchen Praktiken, bei denen der Musiker selbst in Trance fällt (wie im Schamanismus und im *dīkr*) und solchen, bei denen die Trance mit dem Hören von Musik einhergeht. Die arabische Tradition kennt neben der Besessenheit zwei weitere Formen dieses zweiten Typs, nämlich *samāʿ* und *ṭarab*. Als *samāʿ* wird das spirituelle Konzert der Sufis bezeichnet, das beim gläubigen Zuhörer mystische Gefühle auslösen und auf diese Weise zu seiner spirituellen Vervollkommenung beitragen soll. Rouget bezieht sich in seinen Ausführungen auf al-Ġazzālī's große Schrift *ihyāʾ ʿulūm ad-dīn*, „Wiederbelebung der religiösen Wissenschaft“, welche auch ein Buch über den „angemessenen Gebrauch von Musik und Trance“ umfasst (*kitāb adab as-samāʿy wa al-waḡḍ*). al-Ġazzālī, dessen Werk als systematischer Versuch betrachtet werden kann, den Sufismus mit den konventionellen Formen des Islam in Einklang zu bringen, bewertet darin das trance-induzierende Potential von Musik nicht als negativ, schränkt allerdings ein, dass dieses nicht zur Erzeugung unkontrollierter Verhaltensweisen genutzt werden dürfe. Trance muss für al-Ġazzālī durch eine spirituelle Einstellung gesteuert werden und darf sich nur im Tanz, also in kontrollierten Bewegungsmustern zum Ausdruck bringen. Im Zusammenhang mit dem Hören von Musik soll der Zustand nicht intendiert werden, vielmehr soll der religiöse Gehalt der Musik, insbesondere der gesungene Liedtext den Gläubigen ergreifen.

In ihrem trance-evozierenden Potential kommen *samāʿ* und *ṭarab* überein. Das Wort *ṭarab* fungierte Rouget zufolge ursprünglich als ein Sammelbegriff für profane, d.h. nicht explizit religiös motivierte Tranceformen. Da diese im arabischen Kontext in aller Regel in

Verbindung mit Formen musikalischen Ausdrucks auftauchten, erfuhr *tarab* eine Erweiterung seines Bedeutungsbereiches und wurde schließlich oft gleichbedeutend mit „Musik“ verwendet. Der Sprachgebrauch verweist auf eine enge konzeptuelle und praktische Verflechtung zwischen Musik und Trance, die Rouget als ein distinktives Merkmal der arabischen Kulturtradition betrachtet:

Of all the peoples in the world, the Arabs are undoubtedly those who have associated music and trance the most closely...(Rouget 1990: 255).

Natürlich ist bei der Behauptung kultureller Superlative gleich welcher Art stets Vorsicht geboten. Dennoch weist die Vielfalt der rituellen und nicht-rituellen Kontexte, in denen die arabische Tradition Trancephänomene hervorbringt auf die große kulturelle Bedeutung dieses Erfahrungsmodus hin. Dass es sich bei der Trance tatsächlich um einen Modus *kultureller* Erfahrung handelt, zeigt sich auch in den über einen Zeitraum von Jahrhunderten überlieferten rituellen Gesten, über die sich der Bewusstseinszustand im Verhalten äussert. Bereits von einem Umayyaden-Ḥalifen des 8. Jhdts. n. Chr. wird berichtet, er habe sich in der Trance, die durch das Lied eines großen Sängers seiner Zeit ausgelöst worden war, die Kleider zerrissen (Rouget 1990: 260/261). Die hocharabische Bezeichnung für diese standardisierte Geste, die auch in anderen, nicht-rituellen emotionalen Ausnahmesituationen beobachtet werden kann, lautet *tamzīq*. Das Wort ist im populären Sufi-Milieu Marokkos heute nicht mehr gebräuchlich, wohl aber ist die Geste bekannt, auf die es sich bezieht. Wenn jemand zum Ausdruck bringen will, dass er im Begriff war, völlig die Kontrolle über sich zu verlieren, kann er unter anderem sagen: Ich hätte fast meine Kleider zerrissen (*taqrībān qaṭʿt ḥawāygi*). Und tatsächlich kann man auf *līlas* immer wieder Personen beobachten, die in der Trance an ihren Kleidern zerren, denen aber zumeist geholfen wird, sich ihrer Oberbekleidung zu entledigen, bevor sie den Stoff zerreißen. Dennoch deutet sich in solchen Kontinuitäten eine Konstanz im körperlichen Gestus an, die auf eine historische und kulturelle Dimension des Tranceverhaltens schließen läßt.

Eine kulturanthropologische Untersuchung des Trancezustandes und seiner Manifestationen ist nicht nur dann legitimiert, wenn die erforschte Kultur der Trance einen hohen Stellenwert beimißt, wie dies in der arabisch-islamischen Kultur zweifellos der Fall ist. Sie ist auch deshalb von allgemeinem Interesse, weil sie einen Phänomenbereich eröffnet, in dem sich kulturelle Bedeutungen auf einer nicht-reflektierten, leiblichen Ebene konstituieren. Eine Strukturanalyse von Trancepraktiken und Tranceverhalten ermöglicht Einsichten in die Art und Weise, wie die Gegenwart einer kulturellen Existenzweise die Vergangenheit übernimmt, sie in der Bewegung der Übernahme transformiert, als aktuelle

Realität setzt und als Entwurf auf die Zukunft projiziert. M.a.W.: sie macht Kultur als existentielles Phänomen, als umfassende Lebensrealität des Menschen begreiflich (vgl. Kap.3).

Praktiken und Verhaltensweisen, die heute im Zusammenhang mit Trance im Rahmen von marokkanischen *līlas* beobachtet werden können, lassen sich nicht ausschließlich durch die Referenz auf aktuelle Kontexte der Performanz erklären. Sie besitzen eine historisch-kulturelle Dimension, die weit über die gegenwärtigen Bezüge hinausreicht. Diese Sinntiefe der rituellen Gesten wird auch und gerade deutlich an einer der eindrucksvollsten Manifestationen des Trancezustandes in Marokko, dem *taflāq*. Gemeint ist der Schlag gegen den Kopf mit einem Gegenstand, heute zumeist einer Trommel oder einem anderen Gefäß aus Ton. In früheren Zeiten wurde der *taflāq* auch mit kleinen Handäxten ausgeführt, wobei die Kopfhaut durch eine Vielzahl von Wunden regelrecht zerfleischt wurde<sup>59</sup>. Heute bleibt es gewöhnlich bei einmaligen Schlägen, die aber ebenfalls stark blutende Wunden verursachen können und durch die Trommeln zumeist zerbrechen<sup>60</sup>. Der *taflāq* wird als Zeichen der Anwesenheit von Lalla ʿĀʾīša betrachtet und auf ihren Befehl zurückgeführt. Er gilt daher als Spezialität der Ḥamadša, denen man eine besonders enge Beziehung zu dieser *ḡinnīya* nachsagt. Aber auch auf *līlas* der ʿĪsāwā kommt es manchmal zum *taflāq*, wenn ʿĀʾīšas *riḥ* gespielt wird. Kap 9 zeigt durch eine existentielle Analyse dieser rituellen Geste, dass ihre Funktion maßgeblich in der Verkörperung eines zentralen kulturellen Themas besteht. Hier sei ergänzend vorausgeschickt, dass der existentielle Charakter dieses Themas über den Bereich einer begrenzten marokkanischen Kultur hinausführt, indem der *taflāq* Ausführende wie Zuschauer auch in eine Beziehung zu einer umfassenderen arabisch-islamischen Kulturströmung setzt. Denn der Schlag gegen den Kopf als Anzeichen des Trancezustandes ist auch aus anderen Regionen des arabischen Kulturraumes bekannt. Ähnlich wie in Marokko, so gibt es auch im Irak Folklore-Gruppen, die sich aus professionellen Musikern zusammensetzen und die sich im Moment der musikalisch erzeugten emotionalen Erregung ihre Trommeln an den Kopf schlagen (Rouget 1990: 282). Auf solche Verwandtschaften im körperlichen Habitus und in der rituellen Gestik hinzuweisen, heißt nicht, die Unterschiede zwischen den Phänomenen zu nivellieren. Es

<sup>59</sup> Für eine detaillierte Beschreibung dieser blutigen Praxis bei den Ḥamadša s. Crapanzano 1981: 21/22.

<sup>60</sup> Zumindest bei einer Gelegenheit wurde ich Zeuge eines lebensgefährlichen *taflāq*, als einer der Ḥamadša-Trommler beim *gderrī* seine, etwa sieben Kilo (!) schwere *gwāl* etliche Meter in die Luft warf und sie dann im Herunterfallen mit dem Kopf zertrümmerte. Der Mann ging schwer zu Boden, wirkte benommen und orientierungslos, setzte aber seinen Tanz mit einer klaffenden Kopfwunde fort.

bedeutet vielmehr die Anerkennung einer existentiellen Bedeutung kultureller Erfahrung im allgemeinen und ritueller Erfahrung im besonderen. Zu diesem Schluss scheint mir letztlich auch Rouget bei seiner Analyse der Relationen zwischen Musik und Trance in der arabischen Kultur zu kommen:

It is (therefore) only insofar as it refers to culture that the musical form affects and even overwhelms, the listener. Such a cultural reference thus suddenly confronts the individual with what formed him, what fashioned his sensibility, with everything that is consequently anterior to him, all he has always known, and all that transcends him. This experience confronts his fleeting, imperfect, unfinished individuality with permanence, with completeness and with ontological plenitude. It makes him aware in the most sensitive way – because it is done through his senses – of the existence of two opposing realities, his own and another, one that is both and at the same time close yet in opposition to his. The dichotomy between what he is and what he is not – to which he obscurely aspires - is then felt with heart-rending acuteness. *Trance, or rather crisis, is undoubtedly due to this acute and intense impression of being inwardly torn apart*; it constitutes a response to an inner state that has become untenable, and for which it is an outlet (Rouget 1990: 299/300; Hervorhebung durch mich).

### Kap. 3: Ritual als Arbeit: Ḥamadša und ʿĪsāwā in Fes

Ḥamadša wie ʿĪsāwā gebrauchen zur Bezeichnung ihrer Performanzen häufig das Wort ḥadma, das man mit „Tätigkeit“ oder besser mit „Arbeit“ übersetzen könnte. Ist die sprachliche Gleichsetzung von rituellen Aktivitäten mit Handlungen, die dem materiellen Lebensunterhalt dienen für sich genommen keineswegs ungewöhnlich, so stellt sich doch in Bezug auf die Folklore-Gruppen von Fes die Frage, welcher lebensweltlichen Realität dieses Homonym Ausdruck verleiht. Denn die Ḥamadša und ʿĪsāwā von heute sind auch professionelle Musiker, die gegen Gage in einer Vielzahl von Kontexten auftreten – die Bandbreite reicht vom Kulturprogramm des marokkanischen Fernsehens bis hin zu Familienfeiern im kleinsten Kreise. Selbstverständlich bedient nicht jede Gruppe das ganze Spektrum möglicher Klientel; nur einige wenige Ensembles erreichen einen überregionalen Bekanntheitsgrad. Aber die grundlegende Tatsache bleibt bestehen, dass sie es für Geld tun. Ḥamadša wie ʿĪsāwā „arbeiten“ in einem sehr unmittelbaren Sinne. Die Einkünfte aus ihren Auftritten bilden für die Mitglieder der Gruppen zumindest einen Teil ihres finanziellen Einkommens; einen Teil, mit dem die Mehrzahl von ihnen zudem rechnen muß, um unter schwierigen ökonomischen und sozialen Bedingungen überleben zu können. Aus Sicht der Performer weist die Tätigkeit in einer Folklore-Gruppe also eine bedeutsame ökonomische Dimension auf, welche auch ihre Erfahrungsperspektive auf das rituelle Geschehen der *līla* maßgeblich beeinflusst.

Eine Situation, wie sie uns im marokkanischen Sufi-Milieu begegnet, widerspricht einigen Annahmen über das Wesen ritueller Handlungen, die in unserer eigenen Kultur weitverbreitet sind. Reflektieren wir über Rituale, so betrachten wir sie oft als eine Form des Verhaltens, welche nicht von den Gesetzen der Zweckrationalität geleitet wird und die sich gerade deshalb auf ein „höheres“, oftmals in sakralen Termini formuliertes Ziel zu richten vermag. Der Einfluß materieller Interessen wird als eine Verunreinigung der dem Ritual ursprünglich zugrundeliegenden Intentionen betrachtet, die dessen Effizienz beeinträchtigen, ja sogar gänzlich zunichte machen kann. Unser theoretisches Verständnis hält an einem unüberbrückbaren Gegensatz zwischen den Domänen des wirtschaftlichen und des rituell-religiösen Handelns fest – und dies, obwohl z.B. die Geschichte beider christlicher Kirchen eine deutlich andere Sprache spricht.

### 3.1. ʿĪsāwā: Soziale Organisation und ökonomischer Kontext

Auch Marokkaner sind sich bewusst, dass religiöse und ökonomische Motive in Konflikt miteinander geraten können. Für einen nicht unerheblichen Teil der Bevölkerung liegen die Dinge ganz einfach: ʿĪsāwā und Ḥamadša bieten im besten Fall religiöse Unterhaltung mit der Motivation des Geldverdienens. Im schlimmsten Fall führen sie eine Schmierenkomödie mit dem Ziel auf, sich auf unredliche Weise an Leichtgläubigen zu bereichern. Letzterer Vorwurf bezieht sich vor allem auf die Gelegenheiten, anlässlich derer die Gruppen im Auftrag von Besessenen die ḡnūn des marokkanischen Geisterkults beschwören. Dieser Typ von Klienten, der des traditionellen Anhängers (*muḥibb*, Pl. *muḥibbīn*) hat in den letzten Jahrzehnten stark abgenommen. Stattdessen haben sich die Ḥamadša und ʿĪsāwā an die Bedingungen der modernen Geldökonomie angepaßt und finden sich den Gesetzen des Marktes unterworfen. Allerdings führte dieser Prozeß bei beiden Gruppen zu derart verschiedenen Ergebnissen, dass sie auf den folgenden Seiten getrennt behandelt werden müssen.

An ʿĪsāwā, bzw. an Gruppen, die sich über den Namen mit dieser Sufi-Bruderschaft assoziieren, herrscht wahrlich kein Mangel in Fes. Touristen, die sich ein paar Tage in der Stadt aufhalten, werden mit hoher Wahrscheinlichkeit Gelegenheit erhalten, auf der Straße eine Gruppe bei der Arbeit zu beobachten. Dies vor allem im Sommer, wenn aufgrund des konstant trocken-heißen Wetters ein Großteil der jährlichen Hochzeitsfeiern abgehalten werden. Dann haben die ʿĪsāwā Hauptsaison, denn ein Auftritt dieser Gruppe gilt vielen derzeit als fester Bestandteil einer marokkanischen Hochzeit (vgl. Kap. 2).<sup>61</sup> Familien, zu deren Traditionen eine Beziehung zu den ʿĪsāwā gehört – oft haben bereits die Eltern und Großeltern eine Gruppe der Bruderschaft eingeladen – tendieren dazu, auch zu anderen festlichen Anlässen eine Performanz in ihrem Haus zu veranstalten. So ist die *ḥatāna*, die Beschneidung eines männlichen Nachkommen, Gegenstand ausgiebiger Feierlichkeiten.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Anscheinend haben die ʿĪsāwā diese ökonomische Nische erst in den letzten dreißig Jahren erobert. Mir wurde erzählt, dass zuvor die Ahl Tūwāt – eine Sufi-Bruderschaft, deren Auftrittsstil stärker mystisch-kontemplative Elemente betont (s. Crapanzano 1980) – die Rolle der „Hochzeitsspezialisten“ innehatten. Und wenn mich meine Beobachtungen des enthusiastischen Zuspruchs, den die Darbietungen der „Daqqa marakšīyya“ – sie bieten schnelle, tanzbare Rhythmen aus dem Süden Marokkos dar – auf öffentlichen Umzügen bei der Jugend von Fes fanden, nicht täuschen, dann könnten auch die Tage der ʿĪsāwā in diesem Geschäft bald gezählt sein.

<sup>62</sup> Die Beschneidung wird in Marokko im Vergleich zu anderen islamischen Ländern relativ spät, im Alter von etwa fünf Jahren durchgeführt. Für die Jungen beinhaltet sie ein stark normatives Moment, indem sich die Erfahrungen des körperlichen Schmerzes und der Aufmerksamkeit durch die Festgesellschaft miteinander

Gleiches gilt für die *sbūʿ*, die Namensgebungszeremonie, die am siebten Tag <sup>63</sup> nach der Geburt eines Kindes abgehalten wird. Zu beiden Gelegenheiten werden in Marokko traditionell Gruppen mit Sufi-Hintergrund eingeladen, und in jüngerer Zeit handelt es sich dabei immer häufiger um *ʿĪsāwā*.

Man muß allerdings betonen, dass eine solche Einladung noch vor einer Generation eine bei weitem stärkere Bindung der Gastgeber an das kulturelle Milieu ausdrückte, dem die *ʿĪsāwā* zugehören, als dies heute der Fall ist. Heute sind die *ʿĪsāwā* „*šikīy*“ und fester Bestandteil einer profanen Festkultur, in der es zumindest ebensosehr um die Demonstration von sozialem und ökonomischen Status geht, wie um religiös-rituelle Praxis. In der Ville nouvelle von Fes existiert eine ganze Straße bestehend aus sog. *villāt*, die tageweise für Veranstaltungen gemietet werden können. Diese repräsentativen Bauten, in denen sich europäische Architekturstile und marokkanisches Dekor verbinden, bieten wohlhabenden „Fessis“, wie sich die Bürger der Stadt nennen, eine ideale Bühne zur Inszenierung ihres gesellschaftlichen Erfolges und ihrer gleichermaßen modernen wie authentisch-marokkanischen Identität.

Die Mietpreise für solche Villen sind hoch, 5000 Dh (ca. 500 Euro) pro Tag und mehr; und die *ʿĪsāwā*, die regelmäßig auf solchen öffentlichen Familienfeiern spielen, gehören ebenfalls zu den Spitzenverdienern der Branche. Sie verlangen für ihre Auftritte in Gruppen von acht bis zehn Musikern mindestens 3000 Dh, wobei die endgültige Höhe der Gage entscheidend vom Verhandlungsgeschick des *muqaddem*, des Leiters des Ensembles, sowie von seinem Marktwert abhängt. Denn bei den *ʿĪsāwā* ist es die Person des *muqaddem*, um die herum sich die Gruppe organisiert und welche die performative Aktivität strukturiert. Der Ruf eines *muqaddem* ist weitgehend gleichzusetzen mit dem seiner Gruppe. Hat er einen guten Namen, genießt er einen hohen Bekanntheitsgrad, bekommt er häufig lukrative Auftrittsmöglichkeiten. Eine Assoziation zu ihm ist daher für andere finanziell attraktiv und so wird ein berühmter *muqaddem* kaum Schwierigkeiten haben, eine Gruppe mit ihm musikalisch wie sozial angemessen erscheinenden Mitgliedern zusammenzustellen. Dieser Spielraum bei der Auswahl von geeigneten Musikern macht einen reibungslosen und für

---

verbinden und einen kulturellen Archetyp des Verhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft im personalen Selbst verankern. Der Penis mit abgetrennter Vorhaut ist ein unverzichtbares Kennzeichen der Männlichkeit; das unbeschnittene männliche Geschlechtsteil wird mit Kindlichkeit assoziiert und bietet in den Augen von Marokkanern einen überaus lächerlichen Anblick. Mädchen werden in Marokko nicht beschnitten.

<sup>63</sup> Das Wort *sbūʿ* ist ein Derivat der Wurzel *s-b-ʿ*, die eine starke semantische Beziehung zur Zahl 7 (*sabʿa*) hat, s. Wehr 1977.

den Gastgeber zufriedenstellenden Ablauf wahrscheinlicher und trägt daher tendentiell zur Perpetuierung sowohl des Rufs des betreffenden *muqaddem*, als auch zur Festigung seiner Markt- bzw. Machtposition bei<sup>64</sup>.

Einige Ensemble-Leiter genießen Star-Status. Ihre Audio-Kassetten, im Studio produziert und mit ihrem Konterfei auf dem Cover, sind in jedem halbwegs gut sortierten Musikgeschäft erhältlich<sup>65</sup>. Zumindest drei der *muqaddems* von Fes waren bereits auf Tourneen in Europa gewesen und hatten dort auf Festivals für Ethnomusik gespielt; einer schaffte es während meiner Anwesenheit ins marokkanische Fernsehen. Diese wenigen Glücklichen vermögen von ihrer Kunst ausgezeichnet zu leben. Sie fahren Wagen der gehobenen Mittelklasse, kutschieren ihre Gruppen im Kleinbus zu Auftritten und wohnen in Anwesen, die denen ihrer betuchten Klientel wenig nachstehen. Durch ihren sozio-ökonomischen Erfolg bilden sie ein Rollenmodell für die vielen *muqaddems* zweiter und dritter Klasse, die sich mit dem Taxi auf den Weg zu einem Auftritt machen und die von den Gagen der Spitzenverdiener nur träumen können. Auch für sie regieren die Gesetze eines informellen Marktes: Sind sie von ihrer ‘Īsāwā-Arbeit ökonomisch abhängig, können sie sich kaum leisten, schlechter bezahlte Auftritte gar nicht erst in Erwägung zu ziehen. Die unterste Klasse von ‘Īsāwā-Performern spielt für einige hundert Dirham eine ganze Nacht lang, oder läuft für ein besseres Trinkgeld trommelnd hinter einem frisch beschnittenen Jungen, der mit seinem Vater auf einem klapprigen Pferd sitzt, durch die Altstadt. Diese Gruppen besitzen oft weder die Erlaubnis der Bruderschaft, noch die städtische Genehmigung, dass sie dem ‘Īsāwā-Gewerbe nachgehen dürfen. Beide Papiere sind zwar erforderlich für die spirituelle bzw. juristische Legitimation der Tätigkeit eines *muqaddem*, aber auch leicht zu fälschen und daher in verhältnismäßig großer Zahl in Umlauf. Ein ärmliches äußeres Erscheinungsbild und eine mangelhafte Performanz stehen bei solchen „gefälschten ‘Īsāwā“ in direkter Korrelation zu einer untergeordneten Marktposition, die durch eine fehlende legitimatorische Beziehung zur Bruderschaft nahezu aussichtslos gemacht wird. Dutzende von Gruppen – ihre genaue Anzahl ist unmöglich anzugeben – ertrommeln sich in Fes als „‘Īsāwā“ ein Zubrot.

---

<sup>64</sup> Dafür besteht freilich keine Garantie: Eine der mißlungensten Performanzen, die ich miterlebte, war die eines der berühmtesten *muqaddems* von Fes (vgl. Kap. 1).

<sup>65</sup> Die Musik-CD hatte zur Zeit meines Aufenthalts in Marokko den offiziellen Markt noch kaum betreten. Private CD-Brenner sind allerdings stark auf dem Vormarsch und ihre Produkte werden auf der Straße und in kleinen Läden zunehmend angeboten.



Ein junger *muqaddem* mit berechtigten Ambitionen, gewährleistet z.B. durch einen Vater, der der Familie ein Renomé als „‘Īsāwī“, zu den ‘Īsāwā gehörig, verschafft hat, wird in der Regel versuchen, die ökonomisch-sozialen Gegebenheiten des Folklore-Geschäftes in seinem Sinne zu nutzen. Es ist bekannt, dass neue *muqaddems* eine ihrer Performanzen aufzeichnen lassen, manchmal ohne die Anwesenheit von Publikum und sie dann zu Werbezwecken vertreiben. Ähnliches gilt für die Mitwirkung bei öffentlichen Umzügen, die anlässlich von *mūsims*<sup>66</sup> durchgeführt werden und die viel Publikum anziehen. Mit einem überzeugenden Auftritt, der durch eine wertvolle Gabe an den Heiligen – einen hochwertigen Teppich oder ein imposantes Opfertier – noch unterstrichen werden kann, verbinden die *muqaddems* auch die Hoffnung, neue Klientel zu gewinnen. So nahm der ‘Īsāwā-*muqaddem*, dessen Gruppe ich begleitete, an dem bedeutenden *mūsīm* des heiligen Staatsgründers von Marokko, Mūlay Idrīs teil. Er erwartete sich für die Zeit danach eine Zunahme von Engagements auch in anderen Gegenden von Marokko; eine Erwartung, die sich zu seiner Enttäuschung nicht erfüllte. Die Teilnahme an anderen *mūsims*, darunter das eminent wichtige Festival des Namenspatrons der ‘Īsāwā, Muḥammad ben ‘Īsā ließ er hingegen ausfallen. Er begründete diese Entscheidung mit Geldmangel; denn bei *mūsims* ist der *muqaddem* der ‘Īsāwā verantwortlich für Unterkunft und Verpflegung seiner Gruppe, auch die Kosten für die überreichte Opfergabe gehen zu seinen Lasten. Zwar kann er mit einer gewissen Unterstützung durch wohlhabende Anhänger – ich verwende den Begriff hier mit aller Vorsicht, die in diesem Kontext angebracht ist – rechnen, aber den Großteil der Aufwendungen für einen *mūsīm*-Auftritt bezahlt der *muqaddem* der ‘Īsāwā aus eigener Tasche.

Diese Form finanzieller Verantwortung bildet eine Kehrseite der um die Person des *muqaddem* zentrierten Struktur der ‘Īsāwā-Gruppen im heutigen Fes, die bereits angedeutet wurde. Der Erfolg einer Gruppe hängt weitgehend vom Renomé ihres Leiters ab. Sein Geschäftssinn und seine guten persönlichen Kontakte haben direkten Einfluß auf Anzahl und Qualität der Auftritte und bestimmen damit den Umsatz des Ensembles. Aus seiner starken funktionalen Stellung Vorteil ziehend ist der *muqaddem* auch der Hauptnutznieß der erzielten Profits. In Spitzenensembles liegt die Gage eines *ġīyaṭ*, eines Oboe-Spielers, für einen Auftritt bei einer *līla* bei höchstens 300 Dh. Allerdings ist kaum ein Musiker auf diesem Instrument zu bewegen, die gleiche Arbeit für weniger als 150 Dh zu verrichten. Zwar besitzen die *ġīyāta* einen Sonderstatus in der Folkloreszene, da ihr Instrument auch in

---

<sup>66</sup> Der korrekte arabische Plural lautet mawāsim.

anderen musikalischen Stilrichtungen eine bedeutende Rolle spielt. Sie verfügen also über Alternativen zu ihrer Tätigkeit bei den ʿĪsāwā und wurden bereits vor über dreißig Jahren als professionelle Musiker charakterisiert (Crapanzano 1981: 140). Aber dieser Umstand erhärtet nur die Behauptung, dass sich der Gewinn eines *muqaddem* überproportional erhöht, wenn die Gage für einen Auftritt steigt. Denn die anderen Ensemble-Mitglieder, deren Instrument weniger Spezialwissen erfordert als die *gīla*, sehen sich den Gesetzen des Marktes noch in viel stärkerem Maße unterworfen. Da viele Marokkaner praktisch in der Lage sind, ʿĪsāwā-Rhythmen zu trommeln, besteht für eine Reihe von Funktionen in der Gruppe eine große Auswahl an Musikern. Dieses Überangebot schwächt die Verhandlungsposition vor allem der Trommler und hält Unter- wie Obergrenzen für ihre Gagen auf einem niedrigen Niveau.

Der erfolgreiche *muqaddem* zieht seinen Vorteil aus dieser ökonomischen Dynamik und dies manchmal recht skrupellos. Überwirft er sich mit einem Gruppenmitglied wegen persönlicher Differenzen oder überzogener Forderungen, kann er dieses schnell ersetzen. Diese Machtposition stärkt im Gegenzug seine Autorität in der Gruppe und trägt damit zur Aufrechterhaltung eben jenes Systems bei, welches sie hervorgebracht hat. In manchen ihrer Manifestationen rechtfertigen die Mechanismen des Folklore-Marktes den Begriff der Ausbeutung. Ich erinnere mich lebhaft an eine emblematische Szene nach einem Auftritt eines der Stars der ʿĪsāwā-Szene von Fes, als dieser sich um 4 Uhr morgens in seinen Mercedes schwang, während ich zusammen mit einem alten ʿĪsāwī einen kilometerlangen Fußweg nach Hause antrat (s. Kap. 1). Der Mann war in seinen Siebzigern und als Praktiker der alten ʿĪsāwā-Schule anerkannt. Wenn er auch später in eine Wohnung in einem besseren Stadtteil umsiedelte, so bewohnte er doch zu diesem Zeitpunkt zusammen mit seiner Ehefrau und zweien seiner Töchter zwei kleine Zimmer auf dem Dach eines fünfgeschossigen Mietshauses in der Ville nouvelle<sup>67</sup>. Die winzige Wohnung verfügte zwar über einen Külschrank und den fast schon obligatorischen Fernseher mit Parabol-Antenne, aber die wenigen stark abgenutzten Einrichtungsgegenstände und die aufgetragenen Kleider der Frauen kündeten von einem bescheidenen Lebensstil, der für einen Großteil der Musiker in der Folklorebranche die Norm darstellt. Als Extravaganza und Zeichen seines ungebrochenen Individualismus hielt der alte Mann zwei Pfauen auf dem Hausdach. Mit seinem fließend französisch sprechenden Arbeitgeber schien ihn nichts weiter zu

---

<sup>67</sup> Solche Wohnräume befinden sich häufig auf den Dächern marokkanischer Mietshäuser und waren ursprünglich als Behausung für Hausangestellte gedacht.

verbinden, als die gemeinsame Mitwirkung an Performanzen im ʿĪsāwā-Stil. Wie alle anderen einfachen Gruppenmitglieder, die ich kennenlernte, konnte er vom Besitz eines eigenen Autos – in Marokko in vielem höherem Maße ein Symbol für Wohlstand als bei uns – nur träumen. Aussergewöhnlich war allerdings sein Alter; der typische Angehörige eines ʿĪsāwā-Ensembles ist bei weitem jünger, ein Großteil der Musiker weniger als vierzig Jahre alt. Diese Altersstruktur verweist erneut auf den Zusammenhang zwischen Performanz und Lebensunterhalt. Viele der ʿĪsāwā im heutigen Fes verdienen sich durch ihre Arbeit als Musiker ein Zubrot. Für ihre Selbstdefinition bedeutsame Beziehungen zur Bruderschaft scheinen die wenigsten aufzuweisen. Sie trommeln und singen in Ermangelung anderer, geregelter Beschäftigungsmöglichkeiten.

Die Terminologie der ʿĪsāwā-Gruppen verleiht diesen Verhältnissen einen recht passenden Ausdruck. Ein Ensemble wird zumeist nicht mehr mit dem traditionellen Sufi-Wort *ṭaʿīfa*, sondern als *farqa* bezeichnet. *farqa* bedeutet in etwa „Team“, „Mannschaft“ und findet auch in der Domäne des Sports Verwendung. Anstatt des *fuqrā* für die einfachen Gruppenangehörigen wird zumeist *derrī* gebraucht. Auch hier greift die Analogie zum Sport: Als *derrī* können z.B. auch die Mitglieder einer Fußballmannschaft bezeichnet werden. In einem umfassenderen Sinne bedeutet das Wort in der Alltagssprache allerdings „Kinder“, oder „Anhang“, wobei zu den *derrī* eines Mannes aus marokkanischer Sicht auch seine Frau gerechnet werden kann. Diese Konnotation einer ökonomischen und sozialen Abhängigkeitsbeziehung gibt bestimmte Aspekte des Verhältnisses zwischen dem *muqaddem* und seiner Gruppe recht treffend wieder. Die semantische Verbindung zur Terminologie des Sports verweist überdies auf eine Tendenz der Profanisierung ritueller Praktiken, der die Auftritte der ʿĪsāwā in besonderem Maße unterliegen. Als „ʿĪsāwā-Performanz“ vermag sich in den Kontexten der kontemporären Festkultur beinahe alles zu qualifizieren, was zumindest einige bekannte Lieder und Tänze enthält, die dem Heiligen und seiner Bruderschaft zugeordnet werden können und von Musikern aufgeführt wird, die sich selbst als ʿĪsāwā bezeichnen.

Kommerzialisierungsprozesse und Marktmechanismen stehen in einem Zusammenhang mit der Altersstruktur der Gruppen, ihrer Besetzung, den internen Machtverhältnissen und schließlich mit ihrem performativen Stil. Die Bezahlung von Auftritten lockt jüngere Musiker an, die den Druck des Geldverdienens zumeist in stärkerem Maße verspüren, als alte ʿĪsāwā-Praktiker im Pensionärsalter. Eine jugendlich-dynamische Besetzung ist den Wünschen und Forderungen der Veranstalter von großen Familienfeiern, dem Hauptgeschäft der ʿĪsāwā, angemessen. Diese haben zumeist mehr Interessen am Tanzen

(mar. *ṣtaḥ*) als an den ruhigen, kontemplativen Sufi-Litaneien oder den aufwühlenden Tranceabschnitten der *riyāḥ*. Eben diese aber sind es, die rituelle Expertise verlangen, welche ihrerseits nur aus langer Erfahrung und einer emotional bedeutsamen Beziehung zur Bruderschaft erwächst. Im Rahmen der Gesamtsituation fungiert das Auftreten meist jugendlicher Performer tatsächlich als Indiz einer Entfremdung der performativen Praxis aus dem traditionellen Sufi-Milieu. Ähnliches gilt für die dominierende Stellung des muqaddem in den Gruppen, die eine adäquate strukturelle Anpassung an die Gegebenheiten der modernen Marktökonomie darstellt, ebenso wie sie einer veränderten Definition des Individuums und seiner Bedeutung für die Gesellschaft Ausdruck verleiht. Der kontemporäre muqaddem der ʿĪsāwā ist eine Art Unternehmer in Sachen Musik und Folklore. Er tritt weniger als Vertreter einer Bruderschaft auf, sondern mehr als Künstler, der einen bestimmten performativen Stil aufführt. So inkorporieren die ʿĪsāwā von Fes vielfach auch musikalische und tänzerische Elemente anderer Sufi-Stile wie der Darqāwā, der Gnāwa oder der Ahl Tūwāt. Während eine gewisse Form der Hybridität wohl stets ein Merkmal der marokkanischen Sufi-Kultur war (s. Kap. 2), wird sie heute von bedenkenloseren *muqaddems* bis zur Beliebigkeit gesteigert, wenn bei *līlas* auch aktuelle Popmusik gespielt wird.

Man ist versucht, in solchen Fällen das Überschreiten einer Grenze zu sehen, die an einem zwar unbestimmten, letztlich aber doch *bestimmbaren* Punkt Ritual von Unterhaltung, Religion von Geschäft scheidet. Doch so einfach liegen die Dinge in Marokko – und vermutlich auch anderswo – nicht. Seien Kontext und Atmosphäre einer Performanz auch noch so profan, eine Einladung an eine ʿĪsāwā-Gruppe weist immer auch einen Bezug zu der Vorstellung einer Übertragung von *baraka* auf, die der gastgebenden Familie Glück und Wohlstand bringen soll. Auch der ʿĪsāwā-muqaddim kann in seinem ökonomischen Handeln die religiöse Dimension der marokkanischen Lebenswelt nicht völlig ignorieren. Eine würdelose Performanz, abgeliefert von einer demotivierten Gruppe, kann seinem Ruf ernsthaften Schaden zufügen und ihm den Zugang zu einem bestimmten Klientenkreis verschließen. Trotz seiner starken Marktposition wird er daher versuchen, für seine Gruppe eine konstante Stammbesetzung aufzubauen, die ihm keine Schande<sup>68</sup> bereitet, sondern ihm

---

<sup>68</sup> „Schande“, *ḥṣūma*, besitzt im marokkanischen Kontext einen sehr weiten Bedeutungsbereich. Das Wort kann praktisch für die Gesamtheit aller gegen den Codex öffentlicher Moral verstoßenden Handlungen verwendet werden, hat aber in der Alltagssprache eher selten jene stigmatisierende Konnotation, die wir unterlegen, wenn wir jemanden der „Schande“ bezichtigen. *ḥṣūma* dient der Bewertung konkreten Verhaltens in bestimmten Umständen, bleibt aber nicht zwangsläufig über die Situation hinaus am Urheber der

im Gegenteil bei seinem Bestreben nützt, eine gewisse Authentizität als ʿĪsāwī zu demonstrieren. Das Auftauchen von weitbekannten „Originalen“, wie dem erwähnten altgedienten Praktiker, kann ebenfalls in diesem Sinnkontext verstanden werden.

Aber solche Einschränkungen, zumal sie auch zu den Sinnstrukturen der alltäglichen Lebenswelt gehören, können nicht darüber hinwegtäuschen, dass ökonomische Motive in den performativen Aktivitäten der ʿĪsāwā von Fes eine bedeutende Rolle spielen. Ob sie das Handeln eines *muqaddem* beherrschen, indem das Geldverdienen alle anderen sozialen und kulturellen Erwägungen in den Hintergrund drängt, läßt sich nur für den individuellen Fall entscheiden. Aber in jedem Fall muß sich der einzelne Performer mit dem Phänomen der folkloristischen Kommerzialisierung der Sufi-Szene auseinandersetzen. Er mag sie als willkommene Einnahmequelle begrüßen, oder als Degeneration rituell-religiöser Praktiken verurteilen; in der Regel wird er sogar beide Positionen miteinander vereinen. Nur eines kann er nicht: sich der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Situation gänzlich entziehen.

### 3.2. ʿAbdallah und Muḥammad: Zwei Akteure auf dem Folklore-ṣūq

ʿAbdallah, der *muqaddem*, dessen Auftritten ich vorwiegend beiwohnte, unterschied sich durch seine performative Autorität vom Großteil seiner Kollegen. Er war für mich interessant, weil er einen ausgezeichneten Ruf als Trance-Spezialist genoß. In der Tat habe ich niemals beobachtet, dass bei einem seiner Auftritte ein Tänzer nicht auf seine Kosten gekommen wäre. Bewegte sich jemand auf ihn zu, mit der Intention, zu den Schlägen seiner Trommel zu tanzen, legte er den Kopf schief und beobachtete den Tänzer mit geradezu unheimlicher Intensität. Er schien die Motorik des Anderen genau hinsichtlich des Bewußtseinszustandes, auf den sie hindeutete, lesen zu können. Wie über unsichtbare Fäden steuerten seine Trommelschläge die Bewegungen des Tänzers bis er schließlich den Dialog abbrach und der Tänzer bewußtlos zu Boden stürzte.

Im Kontext von Besessenheits-*lilas*, wie sie vor allem *ṣuwāfās* in Auftrag geben, waren ʿAbdallahs Performanzen stets wohl strukturiert und seine Autorität als *muqaddem* unumstritten. ʿAbdallah selbst bezeichnete sich als besessen von Ḥammū, einem aggressiven und blutrünstigen *ǧinn* (s. Kap. 2). Seine Besessenheit stand immer im potentiellen Widerspruch zu seiner Funktion als Ensembleleiter, welche ihm Kontrolle und

---

schandhaften Handlung haften. Die vielfach geäußerte These, dass „Ehre“ und „Schande“, bzw. „Scham“ Kernkonzepte der arabischen Kultur darstellen, bedarf meines erachtens dringend einer Modifikation durch eine Analyse konkreter sozialer Interaktionsmuster.

Präsenz abverlangte. ‘Abdallah versuchte Attacken vorzubeugen, indem er sich während der Auftritte ein Stück Sandelholz (*‘ūd*) unter die Zunge legte, dessen Geschmack und spirituelle Wirkung ihn bei Bewußtsein hielten und ihn so vor seinem Geist schützten. In den Pausen zwischen den Sequenzen einer *līla* rauchte er Haschisch, eine Angewohnheit, die er sorgfältig vor den Augen des Publikums verbarg. Im Vergleich zu vielen anderen Marokkanern, die ich im Lauf der Zeit kennenlernte, war er persönlich auffallend zurückhaltend, strahlte aber eine gewisse menschliche Wärme aus, die ihn sympathisch machte.

‘Abdallah schien mir kein besonders geschickter Geschäftsmann zu sein<sup>69</sup>. Eben jener ernsthafte Zug seines Charakters, der seinen Performanz-Stil auszeichnete, prädestinierte ihn nicht gerade für die Jovialität, die einem *muqaddem* auf einem großen Familienfest in der Ville nouvelle abverlangt wurde. Er war zwar in Fes kein Unbekannter, aber keineswegs so erfolgreich, dass er sich einen eigenen Hausstand hätte leisten können. Bereits 34 Jahre alt wohnte er immer noch im elterlichen Haus. Die geplante Hochzeit mit seiner Verlobten setzte ihn unter erheblichen Erfolgsdruck, da er, abgesehen von seiner ‘Īsāwā-Arbeit, über keine anderen Einnahmequellen verfügte. Zwar trat er mit seiner Gruppe in Kontexten der modernen Festkultur auf, aber er machte keinen Hehl daraus, dass ihm das Erfüllen der Wünsche eines Geldgebers wenig Freude machte. Die von ihm bevorzugten Arbeitstypen waren die *līlas* anlässlich von *mūsims* und auf Einladung von *šuwāfas*. Bei solchen Veranstaltungen steht die Herbeiführung des Trancezustandes viel stärker im intentionalen Fokus der Performanz, was dem *muqaddem* die Ausübung ritueller Autorität stark erleichtert.

Aber in der derzeitigen Situation nehmen diese Auftrittsformen ab und der Profit liegt eindeutig in der Arbeit für finanziell potente Klienten, Angehörige des Großbürgertums von Fes. ‘Abdallah unterhielt eine freundschaftliche Geschäftsbeziehung zu einem Mann, der ihm Kunden aus diesem Personenkreis erschließen sollte. Sein Freund Muḥammad befand sich in einer besseren ökonomischen Situation als er selbst. Neben seiner Tätigkeit im Folklore-Geschäft besaß er eine Teestube, von der aus ein großer Sūq in der Altstadt von Fes mit Heißgetränken versorgt wurde. Seine Mitarbeiter, von denen zwei regelmäßige Mitglieder der ‘Īsāwā-Gruppe ‘Abdallahs waren, brachten die Bestellungen direkt in die

---

<sup>69</sup> Ich muß erwähnen, dass manche meiner marokkanischen Bekannten sich in diesem Punkt anders äußerten. Bei diesen Personen handelte es sich allerdings um einfache Gruppenmitglieder, für die ein *muqaddem* der ‘Īsāwā allein schon durch seinen Status als „erfolgreich“ und „geschäftstüchtig“ zu betrachten ist.

Läden, so dass deren Inhaber das Geschäft nicht unbeaufsichtigt lassen mußten. Muḥammads Familie war auch für den Schlüsseldienst des weitläufigen Marktgebäudes zuständig und betrieb zumindest zeitweise einen Imbißladen im Zentrum der Medina. Auch im Bereich seiner folkloristischen Tätigkeiten zeigte Muḥammad eine erstaunliche Fähigkeit zur ökonomischen Diversifikation. Er fungierte nicht nur als ʿAbdallahs *ḥalīfa*, als sein Stellvertreter, dem auch die Verwaltung der finanziellen Belange der Gruppe oblag, sondern führte die gleiche Funktion auch bei der letzten in Fes verbliebenen Ḥamadša-*taʿīfa* aus. Zudem unterhielt er Kontakte zu anderen Folklore-Gruppen und galt als einer der Innovatoren, die die erwähnte *daqqa marakšīyya* in der Stadt populär gemacht haben. Muḥammad hielt sogar Pferde, die er für Hochzeiten<sup>70</sup> und touristische Veranstaltungen in Hotels vermietete. Er verstand es sehr effektiv, sich als traditioneller Araber zu inszenieren; ich werde nie vergessen, wie er mit wehendem Turban in vollem Galopp die Straße der Mietvillas entlangpreschte, eine theatralische Inkarnation marokkanischer Männlichkeit zwischen Mercedes-Limousinen. Seine Kleidung war stets tadellos elegant und kostspielig, aber auf eine traditionalistische Weise, die auch auf andere Marokkaner ungewöhnlich wirkte. Bei einem meiner Besuche in der Teestube wurde er von einem jungen Touristen aus Tanger als Sehenswürdigkeit fotografiert.

Nicht zuletzt wegen seines äußeren Erscheinungsbildes und seinem Hang zur Selbstinszenierung war Muḥammad in Fes weithin bekannt. Er erzählte mir, dass man ihm vor Jahren einen amerikanischen „Wissenschaftler“ geschickt habe, der eine Arbeit über die Ḥamadša geplant hatte. Er habe mit dem Mann einige Tage verbracht, sei mit ihm nach Sīdī ʿAlī zum Grabmal des Heiligen gefahren und habe für ihn mit den Ḥamadša eine *līla* aufgeführt. Dann sei er bezahlt worden und habe später Audio-Aufnahmen, sowie einen Bildband überbracht bekommen. Muḥammad konnte sich an den Namen des Amerikaners nicht erinnern und ich vermochte ihn auch auf anderem Wege nicht ausfindig zu machen. Während meines ganzen Aufenthalts schwankte Muḥammad in seinem Verhalten mir gegenüber zwischen jovialer Vertraulichkeit und mißtrauischer Distanz hin und her. Ich hatte das Gefühl, dass er unter anderem die Befürchtung hegte, eine zu deutliche Assoziation mit mir könnte sich negativ auf seinen Ruf als Traditionalist - und damit geschäftsschädigend – auswirken.

---

<sup>70</sup> Zur Ikonographie des derzeitigen Hochzeitszeremoniells gehört es, dass der Bräutigam auf einem prächtig geschmückten, vorzugsweise weißen Pferd ins Haus einreitet. Zur Metaphorik dieses Bildes und seinen politisch-religiösen Dimensionen, s. Combs-Schilling 1989

Dank der Vielfalt seiner Einnahmequellen brachte es Muḥammad zu bescheidenem Wohlstand. Er war verheiratet, wenn auch noch kinderlos; besaß ein Haus, in dem er die vierköpfige Familie eines mittellosen Bruders, sowie einen Sohn einer seiner Schwestern mitbeherbergte. Seine Beziehung zum Milieu des bruderschaftlichen Sufismus war durch den Vater zustande gekommen, der, solange es sein Gesundheitszustand zugelassen hatte, selbst aktiver Ḥamdūšī gewesen war. Auch für sich selbst benannte Muḥammad „ḥamdūšī“ als primäre Form der Zugehörigkeit. Er besaß die behördliche Anerkennung seines Status als *muqaddem*, trat aber gegenüber der *zāwiya* in Sīdī ‘Alī nicht in dieser Funktion auf, da er sich weigerte, Teile seiner Einkünfte an die Bruderschaft abzuführen. Bei den Ḥamadša fungierte er als starker Mann, indem er über seine weitgespannten persönlichen und geschäftlichen Beziehungen einen bedeutenden Teil der Auftritte der Gruppe organisierte.

### 3.3. Markttökonomie und rituelle Performanz bei den Ḥamadša

Die Ḥamadša von Fes befinden sich in einer ganz anderen Situation. Ein Vergleich mit den ‘Īsāwā läßt einige Rückschlüsse auf die Zusammenhänge zwischen markttökonomischer Position, sozialer Organisation und performativem Stil zu, welche als formierende Kräfte in der urbanen Folkore-Szene wirken. Wie bereits erwähnt verbleibt in Fes nur mehr eine einzige vollständige Ḥamadša-*ṭa’īfa*. Diese gehört nominell den Dġūġīyīn an, also jenem Zweig der Ḥamadša, der sich auf den Jünger und Nachfolger Sīdī ‘Alī ben Ḥamdūš, Sīdī Aḥmad Dġūġī beruft (s. Kap. 1). Zur Zeit meiner Anwesenheit war die *ṭa’īfa* der ‘Alālīyīn-Ḥamadša nicht mehr als Ensemble aktiv. Offenbar hatten interne Querelen eine Auflösung der Gruppe nach sich gezogen und der *muqaddem* der ‘Alālīyīn beschränkt seitdem Solo-Pfade. Obwohl er seine Gruppenbindung aufgegeben hatte, galt er als der bedeutendste Vertreter des Ḥamadša-Stils in Fes und befand sich während meines Aufenthalts zumindest einmal anlässlich eines Auftritts im Ausland, bezeichnenderweise mit einer Ġilāla-Gruppe. Der Erfolg dieses *muqaddems* bekräftigt durch die deutlichen Parallelen zu den Entwicklungen bei den ‘Īsāwā die Beobachtung einer starken Tendenz hin zum individuellen Unternehmertum.

Von Auslandstourneen konnten die Dġūġīyīn, die ich in der Folge der Einfachheit halber zumeist als Ḥamadša bezeichnen werde, einstweilen nur träumen. Dass sie dies taten, sah ich an der Bereitwilligkeit, mit der sie glaubten, ein ausländischer Nachwuchswissenschaftler könne ihnen eine Auftrittsmöglichkeit verschaffen. Die Gruppe bestand vorwiegend aus Männern mittleren und gehobenen Alters, die meisten waren jenseits der fünfzig. Hinsichtlich der Altersstruktur entspricht die Situation also der der



Dġūġīyīn von Meknes, auf die Crapanzano vor etwa 35 Jahren traf <sup>71</sup>. Im Unterschied zu jenen verfügen die Ḥamadša von Fes heute über keine *zāwiya* mehr, die der Gruppe als Versammlungsort dienen könnte und in deren Räumlichkeiten sich ein wichtiger Teil der rituellen Aktivitäten abspielen würde. Der Verlust eines räumlichen Zentrums brachte auch Schwierigkeiten bei der Rekrutierung von Nachwuchs mit sich, die sich für die Ḥamadša als zunehmend existenzbedrohend erweisen. Von der letzten Generation auf die aktuelle ging die Anzahl der ṭaʿīfas <sup>72</sup> von fünf auf eine zurück (resp. zwei, wenn man die nominell existierende ʿAllālīyīn-Gruppe hinzuzählen will). Die Söhne der betreffenden *muqaddems* weigerten sich schlicht und ergreifend, das kräftezehrende und zeitintensive Geschäft der Väter weiterzuführen. Trommle man heute alle in Fes verbliebenen Ḥamadša zusammen, so bringe man es gerade einmal auf zwanzig Personen, schätzte eines der aktiven Gruppenmitglieder. Immerhin zehn davon traten regelmäßig in der Stammformation der Gruppe auf, deren Besetzung damit von Auftritt zu Auftritt weitgehend konstant blieb. Andere Ḥamadša kamen unregelmäßig, traten aber als musikalische Verstärkung der Gruppe hinzu, so dass es manchmal schwer war zu sagen, welche der Anwesenden zu ihrem Vergnügen und welche geschäftlich musizierten. <sup>73</sup>Die *ġīyāṭa* nahmen, wie schon zu Zeiten Crapanzanos, eine Sonderstellung in der Gruppe ein. Die Ḥamadša engagierten stets zwei betagte Männer aus dem Zerhūn-Gebirge. Zur Begründung dieser Maßnahme gab mir ḥalīfa Muḥammad den Mangel an qualifizierten Musikern auf diesem Instrument in Fes an: Was *ġīyāṭa* der Ḥamadša anbetreffe, so sei Fes ein See; das Zerhūn-Gebirge allerdings gleiche einem Meer. Den Gesetzen des Marktes folgend, darf aus der Fülle von *ġīyāṭa* im Zerhūn geschlossen werden, dass ein „Import“ aus dieser Region den zusätzlichen Vorteil einer Kostenersparnis mit sich bringt. Das Duo erhielt zusammen jedenfalls eine Gage von 350 bis 400 Dh pro Auftritt, aus der es auch seine Reisekosten zu bestreiten hatte.

Die Auftragslage der Ḥamadša war zur Zeit meiner Feldforschung und auch während eines Kurzbesuches April/Mai 2006 schlecht. Glaubt man den Angaben der Gruppenmitglieder,

---

<sup>71</sup> Crapanzano gibt an, dass zur Zeit seiner Forschung mehr als die Hälfte der ʿAllālīyīn und mehr als 80 % der Dġūġīyīn älter als 45 Jahre alt waren; s. Crapanzano 1981: 116

<sup>72</sup> Der korrekte arabische Plural lautet: ṭawāʿif

<sup>73</sup> In Wahrheit ist eine Grenze zwischen professionellem und Freizeit – Engagement überhaupt nicht zu ziehen, denn auch die aus eigenem Antrieb gekommenen Ḥamadša können Anspruch auf einen Teil der Einnahmen aus der Performanz erheben.

so ist ihr Kundenkreis innerhalb der letzten zwanzig Jahre auf ein Zehntel seines damaligen Umfangs geschrumpft. Die Gesamtzahl der Personen, die die Ḥamadša für eine *līla* engagierten wurde mir mit „unter zwanzig“ angegeben, von denen nur mehr fünf Gastgeber dem traditionellen Anhängerkreis zuzurechnen seien, d.h. die Performanzen in den Sinnzusammenhang der Geistbesessenheit stellten. Obwohl auch im Falle der Ḥamadša der Großteil der Auftritte im Kontext der Festkultur stattfand, hatten sie es nicht vermocht, in gleichem Maße wie die ʿĪsāwā Fuß auf dem expandierenden Folklore-Markt zu fassen. Wochenlang blieben sie ohne Arbeit, dabei traten sie scheinbar ohne Konkurrenz auf. Dennoch lag ihr Marktwert unter dem der ʿĪsāwā-Gruppe, mit der sie über den *ḥalīfa* Muḥammad assoziiert waren – man konnte sie bereits für 1500 Dh für eine *līla* engagieren<sup>74</sup>.

Als Begründung für ihre Erfolglosigkeit im Folklore-Geschäft führten die Ḥamadša die Komplexität ihres performativen Stils an. Ihre musikalischen Rhythmen seien schwer zu erlernen, ebenso wie sich die Texte ihrer Lieder nur langsam dem Verständnis erschlossen. Man müsse, so betonten die Gruppenmitglieder immer wieder, von Kindesbeinen an in die Tradition hineinwachsen, um Zugang zu ihr zu finden; so wie sie selbst von klein auf ihren Vätern oder Verwandten zu *līlas* gefolgt seien und über Jahre hinweg die Texte (*al-kalām*) und die Musik (*al-mizān*) memorisiert hätten. Bei den ʿĪsāwā, darin waren sich alle einig, verhalte sich dies ganz anders. Ihre *qaṣīdas* seien „offen“ (*maṭluq*), einfach zu verstehen; die Rhythmen praktisch von jedermann zu trommeln. Diese Zugänglichkeit habe dazu geführt, dass die ʿĪsāwā eine gewisse Attraktion auf Frauen zu entwickeln begannen, die in der jüngsten Zeit immer mehr an Einfluß in der marokkanischen Gesellschaft gewannen.

Diese Erklärung der Ḥamadša bedient sich eines weitverbreiteten kulturellen Stereotyps. Da in der marokkanischen Ideologie des Patriarchats die Frau, allgemeiner gesprochen, das Weibliche als Symbol für Schwäche, Krankheit und Niedergang fungiert (s. Combs-Schilling 1989, Crapanzano, 1980 u. 1981), formulieren die Ḥamadša-Männer die Gegebenheiten ihrer Situation in den Begriffen des Mann-Frau-Gegensatzes. Wie die marokkanischen Frauen zunehmend in der sozialen Öffentlichkeit erscheinen, erfolgreich im Berufsleben auftreten, während viele Männer ihrer traditionellen Rolle als Haushaltsvorstand und Familienernährer nicht mehr gerecht werden können, so verdanken

---

<sup>74</sup> Bei allen die Auftrittsgagen betreffenden Angaben handelt es sich um Mittelwerte, die erhebliche Varianzen v.a. nach oben zulassen. Das tatsächliche Auftrittsgeld bestimmt sich situativ nach dem Verhandlungsgeschick der verantwortlichen Gruppenmitglieder, bzw. dem sozialen und ökonomischen Status des Gastgebers.

die ʿĪsāwā ihren Erfolg dem „femininen“ Charakters ihres Stils, den sie noch dadurch betonen, dass sie den Wünschen ihres weiblichen Publikums mit Abweichungen von ihrer Standardpraxis entgegenkommen. Die Ḥamadša dagegen stemmen sich als „Männergruppe“ gegen diese Degenerationsentwicklung; sie präsentieren sich – zumindest innerhalb der Logik des Stereotyps – als Hüter der kulturellen Tradition, die sich standhaft weigern, die Modetrends der modernen Zeit mitzumachen.

Letztlich läßt es sich nicht entscheiden, ob diese „Ideologie standhafter Männlichkeit“ tatsächlich zur Entwicklung der aktuellen Lage der Ḥamadša beigetragen hat oder ob sie lediglich aus einem nachträglichen Bedürfnis der Rechtfertigung entspringt. Ich denke, man kommt der Wahrheit am nächsten, wenn man von einem dialektischen Prozess ausgeht, innerhalb dessen Bestehendes zwar die Basis des Kommenden bildet, aber diese Ausgangsbasis selbst im Fortgang der Ereignisse transformiert wird. Für die Ḥamadša würde dies bedeuten, dass ein unreflektierter, milieu-gebundener Patriarchismus zunächst ein Motiv darstellte, sich ankündigenden gesellschaftlichen Entwicklungen zurückhaltend zu begegnen. Als diese sich schließlich als lebensweltliche Realität zu manifestieren begannen, gaben sie den Ḥamadša Anlaß, einen zuvor in der gelebten Erfahrung verankerten Widerstand in eine stereotypisierte, reflektierte Erklärung zu verwandeln und diese als „Ursache“ der gegenwärtigen Situation auf die Vergangenheit zu projizieren. Wenn ich im folgenden auf weitere „Gründe“ für die rezente Lage beider Gruppierungen zu sprechen komme, so ist auch dort nicht die Rede von „notwendigen Entwicklungen“, sondern von zwar strukturierten, aber offenen Prozessen, die auch zu anderen Ergebnissen hätten führen können.

Tatsächlich sind die Ḥamadša in ihrer performativen Praxis „konservativer“ als die einzelnen ʿĪsāwā-Gruppen und zwar in dem Sinne, dass sie in verschiedenen Kontexten weniger als jene von ihrem rituellen Standardrepertoire abweichen. Während manche ʿĪsāwā-Performanzen nur mehr anhand des äußeren Erscheinungsbildes der Gruppe als solche zu identifizieren waren, behielten die *lilas* der Ḥamadša einen distinktiven Charakter. Es ergibt sich ein Zusammenhang von sich gegenseitig verstärkenden Faktoren, den durch die Wünsche der bezahlenden Gastgeber definierten Auftrittskontexten, der Position einer Gruppe in der Folkloreszene und ihrem performativem Stil. Die Ḥamadša werden tendentiell von einer Klientel engagiert, die ein wie auch immer geartetes Interesse an einer von Sufi-Elementen geprägten Performanz zeigen. Steht dagegen der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund, wird der Auftraggeber in aller Regel eine ʿĪsāwā-Gruppe vorziehen, zumal er hier eine Auswahl treffen kann, die seinen finanziellen und sozialen Bedürfnissen

entspricht. Für die Ḥamadša ergibt sich also kaum eine Notwendigkeit, ihr Repertoire stark variierenden Anforderungen anzupassen und in großem Umfang stilfremde Elemente darin aufzunehmen. Ihr Konservatismus bekräftigt wiederum die marginale Marktposition der Ḥamadša, indem er sie von Kontexten ausschließt, die ihn in Frage stellen würden.

Dieser Zusammenhang war manchen Gruppenmitgliedern durchaus bewußt. Man habe es versäumt, so lautete eine gängige Erklärung für die desolate aktuelle Situation, andere Stilformen marokkanischer Folklore zu erlernen und sei daher nicht in der Lage, Nachfragen in dieser Richtung zu befriedigen. Als naheliegender Grund für dieses Versäumnis wurde die Altersstruktur der Gruppe genannt: Männer fortgeschrittenen Alters neigen auch aus marokkanischer Perspektive wenig dazu, Neuerungen mit offenen Armen aufzunehmen. Und so halten die Ḥamadša nolens volens auch an anderen Traditionalismen fest. Jedes Jahr besuchen sie den *mūsīm* in Sīdī ‘Alī und machen dem *mizwār* der Bruderschaft ihre Aufwartung. Bei dieser Gelegenheit übergeben sie einen Teil ihrer Jahreseinnahmen, den sie von ihren Auftrittsgagen abgezweigt haben. Dieser wird in der Kasse, der *sanduk* verwahrt und läuft für eine Gruppe ihrer Kategorie über das Jahr zu einem Betrag von 4000 bis 5000 Dh auf.<sup>75</sup>

Die Protagonisten der Ḥamadša-Gruppe kennen sich seit Jahrzehnten; die älteren Gruppenmitglieder haben bereits mit den Vätern der heutigen jüngeren Generation<sup>76</sup> zusammengespielt. Für einen Großteil der Ḥamadša hat ihre Mitwirkung an den Aktivitäten der Gruppe einen weit über die Domänen „Arbeit“ und „Geschäft“ hinausgehenden Bedeutungshorizont. Sie interagieren auch privat miteinander, treffen sich im Café oder leihen sich gegenseitig Geld. In weit größerem Ausmaß als eine um die Person eines

---

<sup>75</sup> Eine klare Regelung der Abgaben an die *sanduk* scheint lediglich für Auftritte außerhalb von Fes zu bestehen. Hier werden die Einnahmen ohne Ansehen verschiedener Funktionen innerhalb der Gruppe durch die Anzahl der beteiligten Mitglieder, plus einem Teil für die Kasse dividiert. D.h. bei einem Auftritt in Zehner-Besetzung (die *ḡīyāṭa* erhalten auch hier separate Gagen) erhalten die einzelnen Gruppenmitglieder je ein Elftel; das verbleibende Elftel kommt in die *sanduk*. Angesichts der Seltenheit solcher Reisen dürfte die alleinige Anwendung dieser Regel wohl kaum genügen, die Kasse zur Zufriedenheit des *mizwār*s zu füllen. Der *muqaddem* und sein *ḥalīfa* behalten daher wann immer möglich etwas Geld zu diesem Zweck ein. Dennoch kam es in der Zeit vor dem *mūsīm* zu einer regen Sammeltätigkeit unter den der Gruppe wohlgesonnenen, finanzkräftigen Personen. Dass auch ich in diesen Personenkreis eingeschlossen wurde, deutet daraufhin, dass es sich hierbei nicht mehr um eine nach traditionellen Kriterien definierte Anhängerschaft handelte.

<sup>76</sup> Man erinnere sich daran, dass mit „jüngerer Generation“ die Mitglieder im Alter von 40 – 50 Jahren gemeint sind.

muqaddems zentrierte *‘Īsāwā-farqa*, die sich letztlich über die gemeinsamen Auftritte definiert, bilden die Ḥamadša eine korporative Gruppe mit distinktiver sozialer Identität<sup>77</sup>. Die auch im Alltag bestehenden, Generationen umspannenden Beziehungen zwischen den Akteuren formen die Einstellung der Ḥamadša zu ihren Performanzen, verleihen dieser in bestimmten Auftrittskontexten eine starke emotionale Färbung. Die folgenden Äußerungen eines Ḥamdūšī wurden durch meine Frage motiviert, ob es für ihn einen Unterschied gebe zwischen der Arbeit für die Neureichen in der Ville nouvelle und der für einen traditionellen Anhänger der Ḥamadša:

Für mich ist das das Gleiche! Kein Unterschied, die Arbeit (*ḥadma*) ist die gleiche. Aber es gibt Arbeit, die mir etwas bedeutet (*tatāḥ fīya*), wie wenn man auf echte Anhänger (*wulād al-ḥāl*) trifft, die die Ḥamadša mögen, die die Worte kennen und denen die Sache etwas bedeutet (*tatāḥ fīhum*). Und es gibt andere, die die Ḥamadša nicht kennen, die nur zuschauen, mit eigenen Augen sehen wollen; die kennen weder die Worte noch die Musik. Das ist der große Unterschied. Bei denen, die die Ḥamadša-Kultur (*taḥamdūšī*) bewahren, arbeitest du mit Glauben (*bi-nīa*). Bei den anderen ist es egal. Sie wollen Ḥamadša, die kommen, sie sitzen da, bewirten die Gruppe, bezahlen sie, schauen sie an, filmen sie, und dann: „Auf Wiedersehen!“. Die richtigen Anhänger (*muḥibbīn*) haben es von ihren Vorfahren übernommen. Z.B. mein Vater war Ḥamdūšī und ich bin es auch! Wie ich dir gesagt habe: wenn ich ausgehe, dann gehe ich zu den Ḥamadša, ich gehe nicht ins Kino. Weswegen? Wegen meiner Liebe zu den Ḥamadša und zu meinem Vater! Wenn wir eingeladen sind und alle zusammen sitzen - der eine hier, der andere da – wie arbeiten wir dann? Ich denke an meinen Vater, der andere denkt an seinen Vater, wieder ein anderer denkt an jemanden, der früher gearbeitet hat und gestorben ist... Wir gedenken der Toten und sagen „Gott habe Erbarmen mit ihnen“ (*allah yrḥamū*). Wir fangen an, in der Fantasie zu leben, das ist die Arbeit. Wir arbeiten wie im Traum (*muḥayyil*), nicht mit dem Verstand. Wir singen eine *qaṣīda*, wir verbringen die Zeit, aber wir denken an die vergangenen Generationen. Das ist die Liebe, entweder die zu Gott oder die zu dieser Bruderschaft (*ṭarīqa*).

Obwohl hier in den Worten eines Einzelnen formuliert, ist dennoch davon auszugehen, dass der commemorative Aspekt der Performanzen auch für die anderen Gruppenmitglieder ein wichtiges Erfahrungsmoment darstellt. Respekt vor der älteren Generation und

---

<sup>77</sup> Es sei hier ausdrücklich betont, dass die soziale Organisation im urbanen Marokko als „individuumszentriert“ beschrieben werden kann, im Sinne des Prinzips, dass die einzelne Person anstrebt, Beziehungen zu möglichst vielen sozialen Gruppen aufzubauen, um im Bedarfsfall auf vielfältige Quellen der Unterstützung zurückgreifen zu können (vgl. Kap. 6). „Diversifikation“ fungiert also sowohl im ökonomischen als auch im sozialen Bereich als Handlungsmaxime. Auf der Ebene der Konstituierung sozialer Kollektive bedeutet die Gültigkeit dieses Prinzips allerdings zugleich eine ungeheure Dynamik und Hybridität wie eine gewisse Instabilität, indem soziale Gruppierungen handlungsunfähig werden, wenn deren Mitglieder ihre Assoziation als nicht handlungsleitend definieren und sich auf andere soziale Beziehungsmuster zurückziehen. Es wäre also durchaus zu viel vermutet, würde man unterstellen, dass die Ḥamadša „wie ein Mann“ hinter ihrer Gruppe stünden.

insbesondere die Ehrfurcht dem eigenen Vater gegenüber ist ein zentrales Element des marokkanischen Moral-Kodex, das bis heute handlungsleitend wirkt.<sup>78</sup> Darüber hinaus verwehren islamische Glaubensvorstellungen den Hinterbliebenen in gewisser Hinsicht ein erinnerndes Festhalten an den Verstorbenen, da sie auf der Unterordnung der menschlichen Sphäre unter den göttlichen Willen insistieren. Elaborierte Gedenkrituale können in diesem Kontext leicht als Hybris und Auflehnung interpretiert werden. Schließlich legen Untersuchungen zu den Beziehungen zwischen Körper, Ritual und Erinnerung nahe, dass Kommemoration und rituelle Performanz eng miteinander verbunden sind (z. B. Connerton 1989).

Bei allem Konservatismus in der sozialen Organisation und in der Einstellung gegenüber den Performanzen, spielen ökonomische Kräfte zweifellos auch im Falle der Ḥamadša in die gruppeninternen Beziehungen hinein. Die angesprochene starke Stellung des *ḥalīfa* Muḥammad korrespondiert mit seiner ökonomischen Funktion für die Gruppe. Der nominell amtierende *muqaddem* war ein alter Herr in seinen Siebzigern, dessen nachlassende Kräfte, sowie eine gravierende Hör- und Sehschwäche ihm unmöglich machten, die Ḥamadša im Alleingang zu führen. Dennoch ist auch hier darauf zu verweisen, dass Muḥammad seine Position eines „zweiten *muqaddem*“ nicht allein seiner Geschäftstüchtigkeit verdankte, sondern dass er auch durch seinen Familienhintergrund über eine unbestreitbare kulturelle Legitimation verfügte. Vielen Gruppenmitgliedern erschien er als Hoffnungsträger für die Zukunft, der am besten geeignet war, die Ḥamadša von Fes an die neuen Herausforderungen anzupassen.

Portätiert Crapanzano (1981) die *fuqrā* der Ḥamadša noch als nicht hierarchisch organisiert, so deuten sich in Fes heute Klassenunterschiede zwischen den einfachen Mitgliedern an, die sich ebenfalls im Lichte der Kommerzialisierung und der Anbindung an den Folklore-Markt interpretieren lassen. Eine Egalität der *fuqrā* in Bezug auf ihre Mitwirkung an den gemeinsamen Auftritten vorausgesetzt, müsste eigentlich die Regel der Gleichbezahlung, die auf Auftritte außerhalb von Fes angewandt wird, auch innerhalb der Stadt gelten. Von den *ġīyāta* abgesehen, genossen jedoch auch Gruppenmitglieder mit einer performativen Spezialisierung einen finanziellen Sonderstatus. So bestand der *ganābri* der Gruppe auf einer Festgage von 150 Dh pro Auftritt, wobei er bei der Durchsetzung dieser Forderung

---

<sup>78</sup> Selbst in ihrem sonstigen Verhalten recht hartgesotten wirkende Jugendliche und Männer erweisen Älteren mit großer Selbstverständlichkeit ihre Referenz. Mehr als einmal konnte ich beobachten, dass erwachsene Männer es peinlichst vermieden, von älteren Familienangehörigen beim Rauchen gesehen zu werden.

Vorteil aus seiner starken strukturellen Position im Rahmen der Performanzen ziehen konnte, da das ganbrī-Spiel als deren unverzichtbarer Bestandteil wahrgenommen wurde. Aufgrund des Mangels an Ḥamadša in Fes war keine personelle Alternative in Sicht, was die Verhandlungsposition des betreffenden Musikers weiter stärkte.

Ähnlich lagen die Dinge in Bezug auf einen der beiden Sänger (*dikkār*) der Gruppe. In seinem Fall werden die Verflechtungen des einzelnen Gruppenmitglieds mit der Folklore-Szene und ihren Marktstrukturen sogar noch deutlicher. Dieser Sänger trat auch im Kontext von *malḥūn*-Veranstaltungen auf und verfügte zudem über ein großes Repertoire an ʿĪsāwā-QaĒĪden. Diese stilistische Bandbreite, sowie seine stimmlichen Qualitäten machten ihn zu einem gefragten Performer in einer Reihe von Kontexten. So wirkte er bsw. bei dem in ganz Marokko berühmten *mūsīm* von Mūlay Īdrīs/Fes im musikalischen Rahmenprogramm mit. Auf einem Podest sitzend, das gegenüber der gut besetzten Notablen-Tribüne errichtet worden war, überbrückten er und seine Mitstreiter die Pausen zwischen den einmarschierenden Sufi-Gruppen. Auch fungierte er mehrmals als Sänger bei der ʿĪsāwā-Gruppe von ʿAbdallah. An einem Tag hatte ich das Vergnügen, ihn und Muḥammad zweimal bei der Arbeit erleben zu dürfen: zunächst bei einem *taqyīl* der Ḥamadša in der Altstadt und direkt danach bei einer *līla* der ʿĪsāwā in der Ville nouvelle.

Obgleich mit ähnlichen stimmlichen Möglichkeiten ausgestattet, genoß der andere *dikkār* der Ḥamadša keine finanzielle Sonderbehandlung. Sicher war auch er in der Lage, anderes Liedgut aufzuführen und wirkte gelegentlich bei ʿĪsāwā-Auftritten mit, aber es war ihm nicht gelungen, sich ein ebenso weites Feld von Auftrittsmöglichkeiten zu erschließen wie sein Kollege. Sein zweites Gewerbe war der Straßenverkauf von Nüssen und wie die Musik nährte es ihn nur unzureichend. Kurzum, er war nicht in der Position, Forderungen zu stellen und diese durchzusetzen. Ebenso wie andere *fuqrā* der Gruppe – und wie ein signifikanter Teil der marokkanischen Bevölkerung – lebte er von der Hand in den Mund. Einen Auftritt auszuschlagen, weil er sich ungerecht behandelt fühlte oder weil ihm die Gage zu gering erschien, konnte er sich gar nicht leisten. Die Alternative war eben allzu oft, in diesem Fall gar nichts zu haben und Not zu leiden.

### **3.4. Bruderschaftliche Organisation und Kommerzialisierung – ʿĪsāwā und Ḥamadša in der ethnographischen Literatur**

Ein Blick auf die ethnographische Literatur ermöglicht einige interessante Spekulationen über die Entwicklungen, die zur Herausbildung einer Berufssparte von professionellen und semi-professionellen Musikern führten, die unter dem Namen von Sufi-Bruderschaften

auftreten. Dass diese Bestimmung auf die Ḥamadša in anderer Weise zutrifft als auf die ʿĪsāwā von Fes, und dass auch unter letzteren vielfache Abstufungen hinsichtlich des Kommerzialisierungsgrades anzutreffen sind, geht aus den vorangegangenen Seiten hervor. Allerdings zeigt die Einnahme einer historischen Perspektive, dass sich Vorzeichen der aktuellen Situation bereits vor Jahrzehnten finden ließen. Individualismus und Kommerzialisierung scheinen nicht ausschließlich Resultat rezenter Entwicklung, sondern bereits seit längerer Zeit in der politischen und sozialen Organisation der Bruderschaften angelegt gewesen zu sein. Das Folgende erhebt keineswegs den Anspruch einer historischen Analyse, welche die Bruderschaften im Kräftefeld moderner marokkanischer Geschichte verorten müßte. Mir geht es lediglich darum, Analogien und Parallelen herauszuarbeiten, die als strukturelle Vorzeichen der gegenwärtigen Situation betrachtet werden können.

Bis zum heutigen Tag stellt René Brunels *Essai sur la Confrérie Religieuse des ʿAīssāōūa au Maroc* aus dem Jahre 1926 den maßgeblichen Beitrag zur Ethnographie der ʿĪsāwīya dar. Brunel bezog darin einen für die damalige Zeit typischen religionswissenschaftlichen Standpunkt, d.h. er interessierte sich sehr für Geschichte und rituelle Praktiken, dafür kaum für Formen sozialer und politischer Organisation. Überdies arbeitete er überwiegend deskriptiv, Überlegungen theoretischer und analytischer Natur sucht man weitgehend vergebens. Dennoch sind manche seiner Beobachtungen für die vorliegende Fragestellung relevant, insbesondere wenn man Brunels Informationen mit denen Crapanzanos zu den Ḥamadša in Beziehung setzt.

Zur Zeit seiner Forschung, Anfang der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts, zählte Brunel in Fes „mehr als 30 taʿīfas und mehrere zāwīyas“, für Meknes gibt er 17 taʿīfas an und schätzt die Zahl der Anhänger auf zehntausend (Brunel 1926: 49). In der Region seien die ʿĪsāwā auch im nahegelegenen Zerhūn-Gebirge stark vertreten gewesen, wo außer den Dörfern der Ḥamadša-Heiligen, Beni Rašīd und Beni Qarad, nur wenige Ansiedlungen dem „Kult“ der Ḥamadša anhängen. Zieht man Brunels Angaben zur überregionalen Verbreitung der ʿĪsāwīya hinzu, die über zāwīyas nicht nur in allen Teilen Marokkos, sondern auch in anderen nordafrikanischen Staaten verfügte, so erscheint die Bruderschaft als die im Vergleich zur Ḥamdūšīya zahlenmäßig bei weitem stärkere und einflußreichere<sup>79</sup>. Wenn

---

<sup>79</sup> Zur geographischen Distribution der ʿĪsāwīya-zāwīyas s. Brunel 1926: 46/47, zu der der Ḥamadša s. Crapanzano 1981: 52-54. Ein wirklich aussagekräftiger Vergleich zwischen den beiden Bruderschaften ist nicht möglich, da die fragmentarischen Zahlen in der frühen ethnographischen Literatur verschiedene Definitionen von Mitgliedschaft und Anhängerschaft unterlegen, bzw. zwischen den beiden Assoziationsformen gar nicht oder nur unklar unterscheiden.



diese Einschätzung der Wahrheit entsprach, so wäre die vorteilhafte Stellung der ʿĪsāwā auf dem heutigen Folklore-Markt auch als Konsequenz ihrer traditionellen Popularität zu betrachten. Es wäre dann ganz einfach so, dass aufgrund ihrer großen Verbreitung und hohen Mitgliederzahlen mehr Leute mit den ʿĪsāwā als mit den Ḥamadša assoziiert, oder doch zumindest vertraut waren. Als die Bindekraft des kulturellen Milieus, dem die Bruderschaften entsprangen, nachließ und der Kommerzialisierungsprozeß einsetzte, waren die ʿĪsāwā schlichtweg in der besseren Startposition. Die soziale Bedeutung der Sufi-Gruppen in ihrer Gesamtheit ging zurück, sie brauchten und konnten einen Großteil ihrer früheren Funktionen nicht mehr erfüllen. Damit schwand auch die Notwendigkeit und schließlich auch die Fähigkeit zwischen verschiedenen Gruppen zu differenzieren. Diejenige Bruderschaft mit dem höchsten Bekanntheitsgrad war schließlich am geeignetsten als das „Markenzeichen der Tradition“ zu fungieren, als das die ʿĪsāwā heute in vielen Kontexten auftreten. Einen Beitrag zu dieser Entwicklung hat sicherlich auch die große Bedeutung des Namenspatrons der ʿĪsāwā beigetragen, denn Sīdī ben ʿĪsā gehört noch heute zu den bekanntesten und meistbesuchtesten Heiligen Marokkos<sup>80</sup>. Auch die marokkanische Königsfamilie läßt es sich nicht nehmen, zu seinem *mūsīm* einen Abgesandten zu schicken. Vielleicht noch interessanter sind Brunels Beobachtungen zur politischen Struktur der ʿĪsāwīya. Nominelles Oberhaupt ist zwar der in Meknes residierende *mizwār*, der aus einer zentralen Lineage der Familie des Heiligen stammt, aber Brunel (1926: 52) sieht einen Großteil der politischen Macht in den Händen des „*muqaddem* der *qubba*“ konzentriert. Dieser steht der *zāwiya* des Mausoleums in Meknes vor, überwacht die Spendenkasse der Bruderschaft, empfängt Besucher und fungiert bei bruderschaftsinternen Konflikten als Vermittler. Die starke strukturelle Position des ʿĪsāwa-*muqaddems* hat sich auch als Kennzeichen der heutigen Aktivitäten der ʿĪsāwā-Gruppen erwiesen.

---

<sup>80</sup> Es gibt in Marokko zwei voneinander zu unterscheidende Arten der Beziehung zwischen einem Menschen und einem Heiligen. Der Gläubige kann sich als Anhänger (*tabāʿī*) des Heiligen betrachten, in welchem Fall er sich berufen fühlt, in dessen Dienst zu wirken, indem er bsw. als *faqīr* in seine Bruderschaft eintritt. Das Verhältnis des *msannad* zu einem Heiligen dagegen bringt für den Menschen keine Verpflichtungen mit sich, die über die gewöhnlichen, mit dem Heiligenkult verbundenen Verrichtungen (z.B. Opfergaben bei der *ziyāra* eines Heiligengrabes) hinausgingen. In seiner Funktion eines *msannad* stellt der Heilige für den Menschen eine Quelle der Unterstützung und des Beistandes dar, die wenig Gegenleistung erfordern. Bei Leuten, die eine Sufi-Gruppe im Kontext der Festkultur einladen, ist zu vermuten, dass selbst ein vages *msannad*-Verhältnis zu einem Heiligen den Ausschlag für die Wahl einer bestimmten Gruppe geben kann. Die Popularität des Heiligen muß daher als bedeutender Faktor angesehen werden (s. Crapanzano 1981: 113/114)

Brunel sieht die Macht des *mizwār* der ʿIsāwīya durch die weitgehende Unabhängigkeit der regionalen *zāwiyas* vom Zentrum in Meknes weiter eingeschränkt. Zwar würde die Leitung der örtlichen Zweige an Angehörige der *wulād šayḥ* vergeben, aber diese verwalteten ihre Territorien autonom. Der *mizwār* in Meknes verfügte nicht über die politischen und ökonomischen Sanktionsmittel, eine zentralisierte Organisation der Bruderschaft durchzusetzen. Brunel beschreibt die ʿIsāwā daher als in einem fortschreitenden Prozeß der Segmentierung befindlich, der durch individuelle Rivalitäten vorangetrieben wird:

Chacun fait primer l' intérêt personnel sur l' intérêt de la confrérie qu'il perd complètement de vue. De ce fait, la secte n'a plus de cohésion; ce n'est plus une confrérie groupée autour d'un chef unique, incontesté, mais une multitude de *ZāoŪŷŷĀt* indépendantes les unes des autres ou tendant à le devenir. Ainsi la secte se désagrège, se désarticule, s' émiette lentement (Brunel 1926: 54).

Bei solchen kategorischen Aussagen ist Vorsicht geboten. Sicherlich steht eine Misskonzeption der sozialen Organisationsform einer Sufi-Bruderschaft im Hintergrund von Brunels Einschätzung. An mehreren Stellen essentialisiert er die Praktiken der ʿIsāwā zu einer Art eigenständigen Glaubensform, dem „ʿIsāwismus“ (l' ʿAīssāoūisme), dem in Marokko ganze Stämme anhängen, so als hätten die Funktionsträger der Bruderschaft in diesen Ethnien eine Machtposition, die sie in ihrer eigenen Organisation nicht besitzen. Wie kompliziert und ambivalent sich die Assoziationen von heiligen Familien und ethnischen Gruppen in Marokko gestalten, zeigen dagegen Untersuchungen wie Ernest Gellners klassische Analyse der „Heiligen des Atlas“ (Gellner 1969) oder Vincent Cornells Darstellung der Geschichte des marokkanischen Sufismus (Cornell 1998).

Auch wenn Brunel daher von einem politologischen Konzept ausgegangen war, das einem staats-theoretischen Hintergrund entstammt, so erscheinen seine Beobachtungen einer mangelnden politischen Zentralisierung der ʿIsāwīya doch plausibel. Zusammengenommen mit seiner Betonung der Rolle des *muqaddem* in den *zāwiyas* ergibt sich für die französische Protektoratszeit ein – wenn auch vages – Bild von der organisatorischen Struktur der Bruderschaft, welches die heutige Situation als Resultat einer vorangelegten Entwicklung erscheinen läßt. Lose organisatorische Strukturen, geringes Sanktionspotential seitens des politisch-spirituellen Zentrums, großer Handlungsspielraum für einzelne Akteure – all diese Merkmale wirken wie Vorzeichen der Entwicklung einer Klasse weitgehend eigenständiger, professioneller Künstler aus dem Sufi-Milieu der ʿIsāwīya heraus.

In einem Aufsatz zur Verflechtung von Effizienz und Unterhaltung in der performativen Praxis bringt Richard Schechner das Entstehen des Berufsstandes des professionellen

Performers mit ökonomischen Notwendigkeiten in Verbindung<sup>81</sup>. Wie bereits dargelegt wurde, ist dies auch für die Folklore-Gruppen von Fes ein Punkt von Bedeutung. Ende der sechziger Jahre konnte Crapanzano in Meknes deutlich zwischen zwei Typen von Ḥamadša-Gruppen unterscheiden: denen der Altstadt, die sich um zwei *zāwīyas* herum organisierten<sup>82</sup> und den Ensembles in den „Bidonvilles“, den ausufernden Slum-Quartieren an den Rändern von Medīna und Ville nouvelle. Beide Typen unterschieden sich voneinander hinsichtlich ihrer Beziehungen zur Hauptzāwīya im Zerhūn, ihrer sozialen Organisation und ihrer performativen Praxis.

Wenn sich auch das Sufi-Milieu der Stadt bereits zu Zeiten Crapanzanos in einer Phase der Desintegration befand – die Gemeinschaften einiger populärer Bruderschaften hatten sich bereits aufgelöst, „...die *zāwīyas* anderer Orden, die Ḥamadša eingeschlossen, liegen in den letzten Zügen“ (Crapanzano 1981: 107) – so qualifizierten sich die Ḥamadša-Gruppen in der Altstadt dennoch als „Sufi-Bruderschaft“. Die *fuqrā* einer *ṭaʿīfā*, unter denen keine Hierarchien bestehen, wählten ihren *muqaddem* selbst – dies zumindest in der Theorie, wenn es auch in der Regel zu Machtkämpfen und Rivalitäten zwischen verschiedenen Kandidaten und ihren Fraktionen kam. Allerdings wurden solche Auseinandersetzungen laut Crapanzano dann vom *mizwār* der Bruderschaft beendet, indem er „durchsickern“ ließ, welchem Kandidaten er den Vorzug gab<sup>83</sup>. Offenbar besaß der *mizwār* im Zerhūn-Gebirge ausreichend Autorität und Machtmittel, um seine Vorstellungen in Personalfragen gegenüber den Ḥamadša in der Altstadt von Meknes durchzusetzen. Dem entsprechen auch Crapanzanos Beobachtungen bezüglich der ökonomischen Transaktionen zwischen den

---

<sup>81</sup> „Entertainment/theater emerges from ritual out of complex consisting of an audience separate of the performers, the development of professional performers and economic needs imposing a situation in which performances are made to please the audience rather than according to a fixed code or dogma (Schechner 1988: 138).“

<sup>82</sup> Eine von diesen *zāwīyas* gehörte nominell den ʿAllālīyīn, die andere den Dġūġīyīn, aber die Zugehörigkeiten einzelner Personen zu einem der beiden Zweige waren auch vor 35 Jahren alles andere als rigide.

<sup>83</sup> Für eine konkrete Schilderung der Politik bei der Nachfolgeregelung für einen verstorbenen *muqaddem* s. Crapanzano 1981: 109/110. Die Passage ist auch insofern interessant, als sie die engen personalen Kontakte und Verflechtungen thematisiert, die in der marokkanischen Sufi-Szene herrschen. So war bei der zeremoniellen Einführung des neuen Ḥamadša-*muqaddems* ein hochrangiger Vertreter der ʿĪsāwīya anwesend, was auf die Notwendigkeit einer Anerkennung des neuen Amtsinhabers über den Kreis seiner Gruppe und der Ḥamadša hinaus hindeutet. Die in dieser Arbeit geschilderten Formen der Kooperation zwischen ʿĪsāwā und Ḥamadša weisen damit ebenfalls eine historische Dimension in Gestalt von komplexen Beziehungsformen zwischen verschiedenen Bruderschaften in einem gegebenen sozio-geographischen Raum auf.

Medīna-Gruppen und der Hauptzāwiya. Denn in der Tat lieferten diese Ḥamadša den größten Teil ihrer Jahreseinnahmen anlässlich des *mūsīm* der beiden Heiligen beim *mizwār* ab, der die Spenden idealerweise unter den bedürftigen *wulād šaiḥ*, den Nachkommen Sīdī ʿAlīs und Sīdī Aḥmads verteilt. In Wirklichkeit jedoch kam der *mizwār* dieser und anderen Verpflichtungen nicht in einer dem Ideal entsprechenden Weise nach, sondern bereicherte sich persönlich aus den eingegangenen Spenden (Crapanzano 1981: 153).

Etwa ein Sechstel der Jahreseinnahmen einer Altstadt-Gruppe ging an deren *muqaddem*, ein weiteres Zwölftel an dessen *ḥalīfā*, der als Schatzmeister fungierte. Die einfachen Gruppenmitglieder hatten keinen formellen Anspruch auf einen Anteil, wenn ihnen in der Regel auch kleine Geldbeträge, sowie ein Teil der bei Auftritten eingenommenen Essensgaben zukamen.<sup>84</sup> Des weiteren erhielten sie zinslose Kredite sowie in Notfällen auch finanzielle Hilfeleistungen. Von einer Auftrittsgage allerdings konnte nicht die Rede sein; lediglich die *ḡīyāṭa* und der *ganbrī*-Spieler bekamen für ihre Dienste eine nach Absprache festgelegte Vergütung.

Die Haupteinnahmequelle der Altstadt-*zāwīyas* bildeten *fathas* und Rezitationen heiliger Texte wie des *ḥizb*, die sie anlässlich von Namensgebungsfeiern (*sbūʿ*) bei wohlhabenden Anhängern durchführten (Crapanzano 1981: 128). Die *līla hamdūšīya* als ein wesentlich therapeutisches Ritual und die öffentlichen freitäglichen Auftritte vor dem Mausoleum ben ʿĪsās fielen dagegen weniger ins Gewicht, obwohl natürlich auch hier Spenden gesammelt wurden, ebenso wie in den Räumlichkeiten der *zāwīya* selbst, wo die Ḥamadša ebenfalls regelmäßig Litaneien rezitierten. In den Beziehungen zu ihren Anhängern waren die Ḥamadša der Altstadt eher das passive Element – die Initiative zu einer Performanz ging vor allem von den einladenden *muḥibbīn* aus, wenn sicherlich auch seitens der Gruppe viele informelle Möglichkeiten bestanden, einen Anhänger von der Notwendigkeit der Veranstaltung einer *līla* zu überzeugen. Die Einnahme einer abwartend unaufdringlichen Haltung, die auch in Marokko als Zeichen von Würde und Souveränität gewertet wird, war Ausdruck einer fortgeschrittenen sozialen Integration der Altstadt-Gruppen in das ökonomisch-soziale Gefüge der Stadt. Zwar entstammten die Gruppenmitglieder in aller Regeln zugewanderten Familien, diese aber lebten zumindest bereits in der zweiten oder dritten Generation in der Stadt, ebenso wie der Großteil der *muḥibbīn* der Altstadt-*zāwīyas*. Sie verfügten über soziale Beziehungen, die sich über Familienbande, Nachbarschaft oder

---

<sup>84</sup> Auch heute noch läßt sich manchmal beobachten, wie die Gruppenmitglieder von einem Fest übriggebliebene Datteln (eine mit *baraka* assoziierte Speise) untereinander aufteilen.

berufliche Tätigkeit konstituierten. Die Ḥamadša der Altstadt nahmen Teil an sozialen Netzwerken, die dem Individuum zumindest ein gewisses Maß an materieller Sicherheit und psychischem Halt zu geben vermochten.

Die Mitglieder der Gruppen in den Bidonvilles waren dagegen in aller Regel neu in Meknes. Sie hatten ihre ländlichen Heimatregionen verlassen, weil sie sich in der Stadt Arbeit und damit ein besseres Leben erhofften. Doch die massiven Landfluchtbewegungen nach der Erlangung der Unabhängigkeit überlasteten die städtischen Arbeitsmärkte und den meisten Neuankömmlingen blieb der Zugang in einem recht wörtlichen Sinne verwehrt. Sie siedelten sich in rasch wachsenden Slums an der Peripherie des urbanen Raumes an und blieben von seinen etablierten ökonomischen Beziehungen ausgeschlossen<sup>85</sup>. Wie alle Elendsviertel der Welt besitzen marokkanische „Bidonvilles“ kaum eigene Infrastruktur, herrschen in ihnen mangelhafte hygienische Zustände. Die Bausubstanz ihrer Häuser ist ebenso wenig auf Dauer angelegt, wie viele der sozialen Beziehungen zwischen ihren Bewohnern. In solchen Vierteln waren die Ḥamadša zur Zeit Crapanzanos besonders aktiv. Er zählte 7 Gruppen, von denen jede mehr Auftritte absolvierte als die beiden um die *zāwīyas* der Altstadt organisierten Ḥamadša. Die Ensembles der Bidonvilles besaßen keinen eigenen Versammlungsort, die Verbindung zwischen ihnen kam durch die gemeinsamen Performanzen zustande. Das dabei eingenommene Geld führten sie nicht an die *zāwīya* ab, sondern teilten es unter sich auf. Lediglich die Einnahmen in den Wochen vor dem *mūsīm* legten sie zurück, um sie dem *mizwār* in Sīdī ‘Alī zu übergeben, der daraufhin ganz unzeremoniell ihr Patent erneuerte. Auch die Ernennung eines neuen *muqaddem* in den Bidonvilles konnte der *mizwār* zumeist nur im nachhinein absegnen, nachdem ein Bewerber seinen Anspruch bereits durchgesetzt hatte. Die Mitglieder der Bidonville-Gruppen gestanden ihre weitgehende Autonomie von der Haupt-*zāwīya* recht freimütig ein und der *mizwār* zeigte aufgrund ihrer Bedeutung als Geldquelle wenig Neigung, sie deshalb zu

---

<sup>85</sup> Unglücklicherweise verfüge ich nicht über Daten, aus denen die Herkunftsregionen der Mitglieder der von mir untersuchten Gruppen hervorgingen. Mir gegenüber bezeichneten sie sich alle als „Fessis“, Bürger von Fes. Bis auf die erwähnten Auseinandersetzungen wegen der Einführung „ländlicher Elemente“ in die Performanzen, konnte ich nicht feststellen, dass die Beziehungen zwischen den Ḥamadša von Fes durch den Faktor der Residenzdauer direkt und maßgeblich bestimmt wurden. Natürlich ist zu bedenken, dass über Generationen gewachsenen Verbindungen zwischen Familien im marokkanischen Kontext durchaus ein wichtiges Kriterium für gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Erfolg darstellen. Allerdings waren 1982 bereits etwa die Hälfte der Bewohner der Medīna von Fes ländlicher Herkunft, so dass die Veränderung der urbanen Bevölkerungsstruktur, die sich zur Zeit Crapanzanos erst anbahnte, mittlerweile zur gesellschaftlichen Realität geworden ist (s. Escher/Wirth 1992 : 100 ff.)

bannen. Crapanzano zufolge scheint er im Gegenteil darum bemüht gewesen zu sein, die Konflikte zwischen den Bidonvilles- und den Altstadt-Gruppen durch Intrigen am Schwelen zu halten (Crapanzano 1981: 156).

Die organisatorische Struktur der Gruppen entsprach der Instabilität des Milieus, in dem sie operierten. Besetzungswechsel waren häufig:

Wenn es ein Moment der Stabilität gab, so als Ergebnis des ökonomischen Erfolgs einer bestimmten Gruppe (Crapanzano 1981: 140).

Denn die Aktivitäten der Ḥamadša in den Bidonvilles wurden maßgeblich durch den Umstand bestimmt, dass sie mit ihren Auftritten ihren Lebensunterhalt verdienten. Sie arbeiteten bereits als Berufsmusiker und verbanden mit dem Zustandekommen einer *lila* ein kaum kaschiertes ökonomisches Eigeninteresse. Bei der Organisation von Auftritten agierten sie viel offensiver als die Altstadt-Gruppen, nötigten ihre Anhänger manchmal unter Androhung einer Bestrafung durch die *ḡnūn*, ein Fest zu geben. Auch bei der Zusammenstellung des Publikums ergriffen die Gruppenmitglieder die Initiative, indem sie Einladungen an ihre Anhänger aussprachen. Insbesondere der *muqaddem* einer Bidonvilles-Gruppe bildete daher das Zentrum eines dynamischen sozialen Netzwerkes, dessen sich ständig erneuernde Verknüpfungen den Anhängern ermöglichte, soziale Kontakte innerhalb der Bidonvilles aufzubauen. Crapanzano bezeichnet die Ḥamadša daher als eine Art „Mixer“, der in dem heterogenen Milieu der Elendsviertel neue Verbindungen vermittelt (Crapanzano 1981: 159).

Die unterschiedlichen Existenzbedingungen in Altstadt und Bidonvilles finden schließlich auch in den Performanzen der jeweiligen Ḥamadša-Gruppen sowie in den mit ihnen verbundenen kulturellen Konzepten wieder. Während die Altstadt-Ḥamadša stärkeren Wert auf die mit der Heiligenverehrung verbundenen Aspekte ritueller Praxis legen, wie etwa den *ḥizb* und die *qaṣīdas*, so steht in den Bidonvilles die Beschwörung der *ḡnūn* und die therapeutische Effizienz von Trance und Besessenheit im Mittelpunkt. Dem korrespondiert im letzteren Fall eine deutlich einfachere performative Struktur (Crapanzano 1981: 246 – 249). Auch die jeweiligen Vorstellungen von *baraka* variieren mit dem Milieu der beiden Gruppentypen:

Baraka wird hier (in den Bidonvilles eig. Anm.) nicht in der abstrakteren Bedeutung als Reichtum, Wohlergehen und Erfüllung, sondern im konkreten Sinn als materieller Wohlstand, Gesundheit und Glück bei den alltäglichen Geschäften aufgefaßt. Die Verehrer vollführen die ḥadra, um etwas zu erlangen, und dafür sind sie durchaus bereit zu zahlen – sei's auch an Leute, die sie als Scharlatane, Quacksalber, Schürzenjäger und Beutelschneider durchschauen (Crapanzano 1981 S. 138).

Zusammenfassend ist im Hinblick auf die heute in Marokko beobachtbare Tendenz zur Kommerzialisierung von rituellen Praktiken mit Sufi-Hintergrund festzuhalten, dass sich in der sozialen Organisation von ʿĪsāwā wie Ḥamadša strukturelle Merkmale aufzeigen lassen, die eine solche Entwicklung begünstigten. Ein geringer Grad an politischer Zentralisierung und eine korrespondierende Bindung an lokale Kontexte, innerhalb dessen einzelne Protagonisten über erheblichen Handlungsspielraum verfügten, kennzeichneten die Organisation von überregionalen Bruderschaften wie der ʿĪsāwīya. Nicht zuletzt ihrer Adaptionsfähigkeit an die Bedürfnisse breiter Bevölkerungsschichten verdankten diese Gruppierungen ihre Popularität. Die Schwellen für den Erwerb einer Mitgliedschaft waren extrem niedrig gesetzt, ein Erlernen der sufistischen Doktrinen der *ṭarīqa* war für die Assoziation keinesfalls erforderlich. Die Zugänglichkeit der Bruderschaften vor allem über ihre im öffentlichen Raum veranstalteten rituellen Performanzen hatte eine weitverbreitete Vertrautheit mit dem Stil ihrer Praktiken zur Folge. Unter spezifischen ökonomischen und sozialen Bedingungen machten sich unternehmerische Individuen diesen hohen Vertrautheitsgrad zunutze und verwandelten sich in weitgehend autonome professionelle Performer. Dabei zogen sie Vorteil aus den wenig institutionalisierten Beziehungen zur bruderschaftlichen Bürokratie, die über keinerlei echte Sanktionsmittel verfügte, ihre Alleingänge zu bremsen, sondern sich vielmehr mit ihnen arrangierte. Dieser Prozeß, den die Zweiteilung der Ḥamadša in Meknes vor 35 Jahren in einem früheren Stadium illustriert, geht mit einer gewissen Folgerichtigkeit aus wesentlichen Merkmalen bruderschaftlicher Organisation im Islam hervor, so dass man sich fragen muß, ob ähnliche Entwicklungen sich nicht bereits in vergangenen Jahrhunderten vollzogen haben, so dass nicht allein von einem postkolonialen Phänomen die Rede sein kann.

Im Folklore-Markt von Fes stößt man auf eine recht merkwürdige Mischung zwischen den beiden Gruppentypen, die Crapanzano in Bezug auf die Ḥamadša beschrieben hat. Gerade bei den ʿĪsāwā läuft vieles nach dem Modell „Bidonvilles“ ab. Individuelles Unternehmertum, unregulierter Wettbewerb, Profitorientierung, Widerstand gegen zentralisierende Institutionen, all diese Attribute könnten auch zur Bezeichnung der Aktivitäten der Ḥamadša in den Elendsquartieren verwendet werden. Es sind dies aber auch typische Merkmale wirtschaftlicher Tätigkeiten im informellen Sektor von Entwicklungsländern (s. Chickering/ Salahdine 1991). Tritt diesen Merkmalen noch - wie im Falle der ʿĪsāwā-Gruppen, die ihr performatives Programm stark an den Wünschen des Gastgebers ausrichten – die Kundenorientierung hinzu, so ist der Katalog praktisch komplett und lassen sich wirtschaftliche und religiöse Praxis nicht mehr voneinander trennen.

Im Unterschied zu den Bidonvilles-Ḥamadša verfügen die Gruppen heute kaum mehr über Druckmittel gegenüber ihren Klienten. Als Geldgeber, von denen die Ensembles abhängig sind, bestimmen die Veranstalter weitgehend, wann und wie eine Performanz stattzufinden hat. Vor allem im Milieu der nach westlichem Modell ausgebildeten Mittel- und Oberschicht sind Drohungen mit einer Bestrafung durch die *ḡnūn* ohne Aussicht auf den gewünschten Erfolg.<sup>86</sup> Die Kultur, die den Bidonvilles-Ḥamadša noch eine gewisse Handlungsmacht verlieh, hat ihre Bindekraft eingebüßt. In eine Vielfalt von Kontexten gestellt, können die Performanzen der Gruppen nicht mehr im selben Sinne als verkörperte Konkretisierung einer Existenzweise betrachtet werden. Alltägliche Lebensumstände, kulturelle Repräsentationen und ritueller Ausdruck fließen in vielen Performanzen nicht mehr ineinander – etwa, wenn die Ḥamadša von Fes in einer Neureichen-Villa der Ville nouvelle auftreten. Eine Vielfalt von Perspektiven steht scheinbar unverbunden nebeneinander, ohne dass eine rituelle Vermittlung zwischen ihnen stattfindet. Aber vielleicht offenbart das Ritual gerade hier am deutlichsten seinen existentiellen Charakter: Denn ist diese unversöhnte Multiperspektivität nicht gerade ein Merkmal der Fragmentarisierung und Partikularisierung, die man dem Leben in der Moderne zuschreibt ?

### 3.5. Ökonomie und Existenz in Marokko

Im Rahmen dieser Arbeit jedoch beschäftige ich mich vorwiegend mit den Aktivitäten zweier Performanzgruppen, deren Personal sich vorwiegend aus den unteren sozialen Schichten der urbanen Bevölkerung Marokkos rekrutiert. Zwar können die *muqaddems* beider Gruppen als einer „Mittelschicht“ angehörig betrachtet werden, aber die überwiegende Mehrzahl der einfachen Gruppenmitglieder in beiden Ensembles muß mit sehr begrenzten finanziellen Mitteln auskommen.<sup>87</sup> Neben ihrer performativen Aktivität arbeiten sie als Straßenverkäufer, Handwerker, Kellner, Tagelöhner. Die Einkünfte aus

---

<sup>86</sup> Das soll nicht heißen, dass sie zwangsläufig gänzlich ineffektiv bleiben würden. Auch viele Marokkaner mit gehobenen Bildungshintergrund glauben an eine generelle Existenz von Geistern und werden von der Intensität von Trance-Performanzen daher unangenehm berührt.

<sup>87</sup> Das klassische soziologische Schichtenmodell ist bereits in Bezug auf die Gesellschaften, anhand derer es entwickelt wurde problematisch, also umso mehr, was Marokko betrifft. Unter „Mittelschicht“ verstehe ich in diesem Kontext nicht mehr als Personen oder Haushalte, die Kapital in einem solchen Maße akkumulieren können, dass sie Perioden sinkender Einkünfte durch finanzielle Vorsorgemaßnahmen bewältigen können. „Arm sein“ dagegen heißt in Marokko von der Hand in den Mund leben. Einer offiziellen Schätzung zufolge lebten 1997 47% der Landesbevölkerung von weniger als 1\$ pro Tag (Pennell 2000: 377/378)



diesen Tätigkeiten sind mager, reichen nicht aus, um eine Familie zu ernähren. Sie sind im immer weiter expandierenden informellen Sektor der marokkanischen Wirtschaft angesiedelt (Salahdine 1991) und daher mit weiteren Unsicherheitsfaktoren belastet. Fehlende Genehmigungen zum Straßenverkauf, verbunden mit dem Unwillen oder der Unfähigkeit, inoffizielle Abgaben zu entrichten, können Schikanen seitens der städtischen Ordnungshüter nach sich ziehen. In dem Viertel von Fes, in dem ich mit meiner Familie Quartier genommen hatte, fanden im Wochenrhythmus regelrechte Jagdszenen zwischen der Polizei und mobilen Gemüsenhändlern statt, die dort ohne Genehmigung Markt hielten. Wurde bei einer dieser Razzien ein Handkarren beschlagnahmt, verlor der Händler Fahrzeug und Ware, seine Lebensgrundlage.

Für viele der einfachen Gruppenmitglieder ist es diese Form existentieller Unsicherheit, die ihr ökonomisches Handeln bestimmt. Ihre Teilnahme an den Performanzen ist daher durch ein ökonomisches Motiv gefärbt: Sie verdienen Geld mit ihren Auftritten, das sie oft dringend benötigen, um zu überleben. Und selbst wenn im individuellen Fall die materielle Not nicht so drängend empfunden wird, so prägt die Angst vor ihr doch die allgemeine soziale Atmosphäre. Wie so viele Länder der sog. „dritten Welt“ besitzt Marokko keine sozialen Sicherungssysteme und die Gefahr, durch Unglück oder Krankheit die materielle Lebensgrundlage zu verlieren, ist sehr real<sup>88</sup>. Armut und die Bedrohung durch sie kann durchaus als eines der Themen marokkanischer Existenz gewertet werden, das vielleicht auch in die ostentative Inszenierung von Wohlstand hineinspielt, die für die populäre Festkultur so charakteristisch ist. Für mittellose Marokkaner kann der tägliche Existenzkampf dunkle Schatten über das persönliche Leben werfen:

Erst gestern hatte ich keinen riyāl<sup>89</sup> in der Tasche, keine Zigaretten und ich mußte Medizin kaufen, denn ich habe Husten und bin auch heute noch krank....Gestern also bin ich rausgegangen, obwohl ich krank war und meine Frau hat mir gesagt: ‚Geh und Gott möge es dir erleichtern‘ (*allah ysahhel ‘alik*). Ich habe zu ihr gesagt: Heute werde ich weder kaufen noch verkaufen. Sie sagte mir: Geh hinaus und es liegt in Gottes Hand. Ich habe die Ware zu Hause gelassen. Mein Sohn ist mit mir rausgegangen. Wir gehen also raus. Wir haben meine Familie besucht und ich bin an dem Platz, wo ich verkaufe stehen geblieben. Mein Sohn hat sich hingesezt und gespielt und er hat ein kleines Stück Brot gefunden. Ich habe

---

<sup>88</sup> Dies trifft in besonderem Maße auf Frauen zu, die von ihren Ehemännern geschieden oder verstoßen werden. Der autobiographische Bericht einer dieser Vielzahl von Frauen (Ya‘qūbī, Rašīda *Ma vie, mon cri.* 1995, Casablanca), die nach der Scheidung von ihrem Mann aus begüterten Verhältnissen in ein bidonville umsiedeln mußte, brach in Marokko Verkaufsrekorde; s. Pennell 2000: 356

<sup>89</sup> Frühere marokkanische Währung, die immer noch von vielen Menschen als Rechnungseinheit verwendet wird. Dabei gilt 1 Dirham = 20 riyāl = 100 Francs, 1 riyāl sind also 5 Francs.

es aufgehoben, habe gesagt ‚bismillah‘ und habe es aufgegessen. Das hat ein Mann gesehen und er hat gefragt, ob es mir gut geht. Er ist weitergegangen, zurückgekommen und hat mir etwas *baraka* gegeben. Woher ist diese *baraka* gekommen?“

Ich: Von Gott!

- Nicht er hat sie mir gegeben!

Ich: Von einem Menschen!

Das heißt: Mein Lebensunterhalt kam von Gott. Ich habe dieses Geld genommen und bin nach Hause gegangen. Ich bin nicht deshalb rausgegangen, sondern nur so; nicht, damit ich ihm sage, er soll mir helfen. Wenn es geregnet hätte, wäre ich gar nicht rausgegangen. Du erinnerst dich: ich hatte keine Ware! Wir haben gegessen, mit dieser *baraka*, die du mir gegeben hattest und ein paar Sachen erledigt; alles war in Ordnung....Ich bin also nach Hause gekommen und habe mich gefreut. Ich war ein bißchen besorgt gewesen und jetzt freute ich mich. Ich bin wieder raus und habe dem Sohn Joghurt gekauft und Milch, auch ein bißchen Gemüse. Ich bin zur Frau gegangen und habe ihr gesagt: ‚Da! Nimm!‘ Sie hat mich gefragt: ‚Hast du es geliehen?‘ Ich habe geantwortet: ‚Nein‘. ‚Wer hat es dir gegeben?‘ Ich habe zu ihr gesagt: ‚Gott‘. Ich habe mich gereinigt (*tuwūd‘t*) und gebetet. Wir haben zu Mittag gegessen und geschlafen. Am Nachmittag hat meine Frau zu mir gesagt: ‚Los, steh auf und rufe Gott an!‘ Ich habe also gestern nachmittag meine Ware genommen, bin rausgegangen und habe nichts verkauft. In der Früh hat mir Gott Glück gebracht (*ġāb allah tisīr*) und am Nachmittag....Außer, dass ich mit dir arbeite, warte ich nicht nur auf die Ḥamadša! Nein, ich versuche, etwas für meinen Lebensunterhalt aufzutreiben! Wenn ich nicht für Fuʿād arbeite, dann suche ich nach den Ḥamadša; wenn es keine Ḥamadša gibt, dann arbeite ich auf dem Bau oder ich graviere Messing. Das Wichtigste ist, sage ich mir, dass ich meinen Lebensunterhalt verdiene. Und wenn ich nichts zum Arbeiten finde, gibt mir Gott von sich. Und das ist der Lebensunterhalt des Menschen.....

Diese Schilderung stammt von Muṣṭafā, meinem wichtigsten Informanten in punkto Trance und Besessenheit.

Crapanzano ist voll zuzustimmen, wenn er Narrative weniger als Beschreibungen einer faktischen Realität in unserem Sinne, denn als Ausdruck einer affektiven Wahrheit durch das erzählende Subjekt auffasst (Crapanzano 1980). Die Struktur der Erzählung trägt deutliche Züge eines oral-literarischen Genres, einer Parabel, die eine moralische Botschaft zum Ziel hat. Auch bestätigt sie eines der Axiome kritischer Ethnologie, nämlich, dass die Gesprächs- und Interaktionspartner in der ethnologischen Feldforschung gemeinsam eine intersubjektive Realität konstituieren, die dann als Basis der wissenschaftlichen Darstellung fungiert. Denn der in der Geschichte erwähnte „Fuʿad“ war ich selbst, der Muṣṭafā für seine Interviewtätigkeit bezahlte und dem er aus diesem Grund temporär eine wichtige Rolle als Einkommensquelle einräumte. So sehr die Erwähnung meiner Person also der ökonomischen Realität Muṣṭafās entsprang, so deutlich trägt sie auch einen pragmatisch-performativen Charakter: In ihrer Thematisierung wird die Beziehung zwischen uns

bestätigt, zum Fakt erklärt, verbindlich gemacht. Indem er mich zu einem Charakter in der Erzählung macht, trägt er der Tatsache Rechnung, dass ich ein ökonomischer Faktor in seinem Leben geworden bin und versucht zugleich, diese Tatsache in eine subjektive Realitätskonstruktion einzufügen. Er eignet sich mich - den Fremden – an, indem er mich als „Arbeitgeber“, Quelle seines Lebensunterhaltes definiert und mich an diese Definition bindet. Wenn Mustafā über Ökonomie spricht, so handelt er zugleich ökonomisch. Das ist es, glaube ich, was Performativität grundlegend meint und wenn sich dies so verhält, dann ist sie am besten zu begreifen als existentielles Phänomen, das mehrere Dimensionen menschlichen Handelns miteinander verbindet – in diesem Fall das Erzählen einer Geschichte und den Erwerb einer materiellen Lebensgrundlage.

Im Rahmen des Gespräches selbst tritt der intersubjektive Charakter ethnographischer Realität durch Mustafās Aufgreifen meiner Äußerung hervor, die glücklich erhaltene *baraka* käme von Gott. Ich hatte damit auf die islamische Vorstellung abgezielt, dass alle Dinge, die dem Menschen widerfahren, ihren Ursprung in Gott haben. Mustafās überraschte Antwort („nicht er hat sie mir gegeben“) deutet an, dass er eigentlich eine andere Aussage hatte treffen wollen. Aber nach meinem nächsten Einschub nahmen seine Ausführungen dann die von mir angezeigte Richtung: „Das heißt: Mein Lebensunterhalt kommt von Gott“.

Dieses dialogische Errichten einer gemeinsamen Wirklichkeit ist sicherlich ein zentrales Phänomen der Ethnologie und die Dekonstruktion des Gebäudes gehört zu den wichtigen Aufgaben der Disziplin. Aber Ethnologie muß sich darin nicht erschöpfen; sie darf sich auf den anderen Menschen richten, solange sie ihn nicht zum Objekt degradiert. So sehr Mustafā hier versucht, unser Gespräch und mich damit zu vereinnahmen, so sehr spricht er auch von seiner Rastlosigkeit, seiner ständigen Sorge um die Familie, der Gefahr, die seine Armut für seinen männlichen Stolz bedeutet, auch von der Hilfe, die seine Religion für ihn darstellt. Wer die Bedeutung der Pragmatik im Sprechen betont, der darf nicht im selben Atemzug in den Irrtum verfallen, dieser allen sprachlichen Inhalt unterzuordnen. Und wenn Performanz und Semantik zusammengedacht werden müssen, dann macht Mustafā eben auch eine Aussage über sein Leben, selbst wenn diese Aussage keine „objektiven Informationen“ enthält, sondern metaphorisch eine affektive Einstellung zum Ausdruck bringt.

In diesem Sinne glaube ich kann man sagen, dass Mustafās Schilderung auch dem Fremden einen Einblick in den existentiellen Zusammenhang ermöglicht, in dem ökonomisches Handeln für Marokkaner seines Milieus steht. Anstellungen, die einem selbst und der Familie ein gesichertes Leben bieten würden, stehen nicht zur Verfügung. Das Einkommen

kommt aus den verschiedensten Quellen; man nimmt, was man kriegen kann. Die Einkünfte sind unregelmäßig; bleiben sie aus, weiß man nicht, was tun. Man wartet, sucht, klappert Verwandte und andere potentielle Gönner ab, von denen man leihen kann oder die einem ein kleines Geschenk zukommen lassen. Die Rastlosigkeit ist auch ein gutes Mittel, die Angst zu vergessen, die einen bedrängt und tatenlos machen kann. Gelingt ein kleines Geschäft, oder steckt einem jemand scheinbar grundlos, aus muslimischer Wohltätigkeit Geld zu, ist es baraka, ein Segen, ein göttliches Zeichen, dass es immer irgendwie weitergeht. Besitzt man unter diesen Umständen die Möglichkeit, als Musiker bei einer ʿĪsāwā-, Ḥamadša- oder Gnāwa-Gruppe etwas zu verdienen, ergreift man sie; ganz gleich, ob eine familiäre oder persönliche Beziehung zu Kultur und Praxis der Gruppe besteht oder eben nicht. Ist diese Beziehung, wie im Falle der Ḥamadša gegeben, so geht das ökonomische Motiv in die rituelle Performanz mit ein, ohne dass hier ein unüberbrückbarer Widerspruch aufkäme. In Rahmen der Existenz der Ḥamadša gehen religiöse Authentizität und Kommerzialisierung eine Verbindung ein, wenn auch keineswegs eine konfliktfreie.

## **Kap. 4: Existenz, Kultur, Stil**

### **4.1. Merleau-Pontys Begriff der Existenz**

Zum Ende des vorherigen Abschnittes fiel bereits einige Male der Begriff „existentiell“, bzw. „Existenz“, dem in dieser Untersuchung zentrale Bedeutung zukommt. In der Alltagssprache bezeichnen wir gewöhnlich etwas als existentiell, wenn es die grundlegenden, die vitalen Funktionen eines Systems betrifft. Nahrung, Kleidung, Wohnung gehören für den Menschen zu den Lebensgrundlagen; sind diese Kommoditäten nicht in angemessener Quantität und Qualität vorhanden, kann er sein Leben nicht dauerhaft erhalten; sie besitzen in diesem Sinne existentielle Bedeutung für ihn. Eine Wirtschaftsform, die ganz auf fossile Brennstoffe zur Energiegewinnung angewiesen ist, bricht zusammen, wenn die Erdölquellen versiegen; sie hört auf zu existieren. Dem gegenüber wird der Begriff der Existenz hier in einem zwar verwandten, aber deutlich veränderten Sinn gebraucht, nämlich in dem eines ganzheitlichen und strukturierten Zusammenhanges menschlicher Erfahrung. Eine solche Bestimmung menschlicher Existenz stützt sich auf die Phänomenologie als diejenige Richtung modernen philosophischen Denkens, die den Zugang zu Wesen und Natur des Menschen über die Aufklärung der menschlichen Erfahrung sucht.<sup>90</sup> Das Programm der Phänomenologie besteht daher in einer Beschreibung der Elemente, die in der menschlichen Erfahrung wirksam werden, sowie der strukturellen Relationen, die diese Elemente miteinander eingehen. Die phänomenologische Analyse deckt dann in einem nächsten Schritt die Konstitutionsgesetze auf, nach denen sich die Strukturen der Erfahrung bilden. Ihr Ziel ist es, zu einer Einsicht in die Prozesse der Sinnkonstitution gelangen, die ablaufen, damit „etwas als etwas“ im Bewusstsein erscheint (Waldenfels 1992: 16), damit ein Ding zu einem Phänomen wird. Eine Reduktion dieser Prozesse soll schließlich den Weg „zurück zu den Dingen selbst“ eröffnen, wie es in einer berühmten Formulierung Husserls heisst, einen Zugang zu einer primordialen Erfahrung, in der das Bewusstsein unmittelbar mit der Welt interagiert.

Man muss eine solche philosophische Programmatik nicht uneingeschränkt bejahen, um phänomenologisches Denken als wertvoll für die wissenschaftliche Theoriebildung zu erachten. Husserls Festhalten an der Möglichkeit einer uneingeschränkten Reduktion durch ein Transzendentalalego wurde auch von einigen seiner Nachfolger in der Phänomenologie

---

<sup>90</sup> Manche Philosophen sehen eine Art von genetischem Zusammenhang zwischen der Phänomenologie Edmund Husserls und der Existenzphilosophie Martin Heideggers, da diese lediglich ontologische Behauptungen ausspricht, die in jener bereits implizit vorhanden waren; s. z.B. Lévinas 1983: 53 - 80

kritisiert, so etwa von Alfred Schütz, der auf einer Dimension genuiner Intersubjektivität beharrte, welche jedem Denken des Individuums bereits zugrundeliegt.<sup>91</sup> Aber dass die Diskussion schließlich über bestimmte Annahmen der Husserlschen Philosophie hinausgegangen ist, bedeutet nicht, dass phänomenologisches Denken nicht wichtige Einsichten in Wesen und Formen der Erfahrung liefert, die der Mensch von sich selbst und von anderen hat. Wenn Theorien als Werkzeuge des Geistes und der wissenschaftlichen Tätigkeit fungieren, dann gehören phänomenologische Theorien zu den präzisesten Instrumenten, über die wir in Bezug auf die menschliche Erfahrung verfügen. Ihre Anwendung auf Problematiken, in welchen diese Erfahrung eine relevante Rolle spielt, ist nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar geboten. Dass dies im Hinblick auf die Ethnologie, welche ihre Erkenntnisse des kulturell Fremden über die persönliche Erfahrung des Wissenschaftlers gewinnt, die sich in dessen Begegnungen mit individuellen Anderen konstituiert (s. z.B. Dwyer 1982), grundsätzlich der Fall ist, kann meiner Ansicht nach kaum bestritten werden. Dass eine phänomenologische Herangehensweise auch für kultur- und ritualtheoretische Fragestellungen praktikabel ist, soll im Rahmen dieser Arbeit gezeigt werden.

Unter den vielen phänomenologisch orientierten Philosophen war Maurice Merleau-Ponty vielleicht derjenige, dessen Denken am unmittelbarsten Einfluß auf die Theoriebildung in der rezenten Ethnologie genommen hat. In der amerikanischen Kulturanthropologie hat seine Philosophie maßgeblich zur Proklamation eines neuen Forschungsparadigmas beigetragen. Vertreter des sog. *Embodiment*-Ansatzes fordern, die konstitutive Rolle des wahrnehmenden Leibes bei der Hervorbringung kultureller Erzeugnisse zum Ausgangspunkt der Untersuchung zu machen (s. Csordas 1990, 1994, Jackson 1989, Stoller 1997). Wie bei jedem Versuch, die Komplexitäten philosophischen Denkens den konkreten Erfordernissen einer empirischen Wissenschaft anzupassen, läuft man dabei Gefahr, wichtige Aspekte unbeachtet zu lassen. Im Falle Merleau-Pontys wird das Augenmerk zumeist einseitig auf seine Theorie der Wahrnehmung als einer vor-bewußten und dennoch sinnvollen Beziehungsweise zur Welt gerichtet; vernachlässigt werden dagegen die Schlußfolgerungen, die er aus dieser Bestimmung zieht. Diese lassen Merleau-Ponty nicht

---

<sup>91</sup> Schütz 1993, 1994; ähnliche Einwände gegen Husserl wurden auch aus sprachpsychologischer Sicht, unter Hinweis auf den Systemcharakter der menschlichen Sprache von Karl Bühler (1982: 67ff.) erhoben.

nur als den „Entdecker der Leiblichkeit“ erscheinen, als der er in der Ethnologie rezipiert wird, sondern zeigen ihn als Existenzphilosophen<sup>92</sup>.

In seinem Hauptwerk, der 1945 erstmals erschienenen *Phenomenologie de la Perception* (erschienen auf deutsch 1966 als *Phänomenologie der Wahrnehmung*, im folgenden auch zitiert als „P.d.W.“) illustriert Merleau-Ponty grundlegende Züge seiner Auffassung menschlicher Existenz anhand eines pathologischen Falles (1966: 128ff.). Ein Mann namens Schneider<sup>93</sup> zeigte infolge einer Gehirnverletzung eine breites Spektrum motorischer, perzeptiver und kognitiver Störungen, die weder über eine „empiristische“ noch über eine „intellektualistische“ Analyse erklärt werden können<sup>94</sup>. So kann Schneider zwar recht komplizierte motorische Abläufe wie das Nähen von Brieftaschen bewältigen, dies aber nur, wenn man ihm das dafür notwendige Handwerkszeug in unmittelbare Reichweite bringt. Dagegen hat er massive Schwierigkeiten, wenn es darum geht selbst einfache Bewegungen vor dem Hintergrund einer virtuellen Situation zu vollziehen: Wird er dazu aufgefordert, kann er nicht auf seine Nase zeigen (während es ihm wiederum problemlos möglich ist, sie zu lokalisieren, wenn er sich dort kratzen muß!). Wenn er salutieren soll, ist er dazu erst in der Lage, wenn er mit dem ganzen Körper soldatische Haltung einnimmt. Schneider muß die Situation zuerst konkret erleben, bevor er seine Handlungsfähigkeit wiederlangt; ein abstrahierendes Abstandnehmen, das der gesunde Mensch mühelos vollzieht, ist ihm unmöglich. Dabei sind seine Beeinträchtigungen offensichtlich weder auf eine physiologische Ursache – schließlich kann Schneider Brieftaschen nähen – noch auf eine reine Intelligenzstörung zurückzuführen: Schneider vermag immer noch seinem Bildungsstand entsprechend logische Operationen durchzuführen (Merleau-Ponty 1966: 162).

Merleau-Pontys Interpretation sieht das Leiden des Kranken daher nicht in einem umgrenzten Symptombereich beheimatet. Man kann nicht sagen, dass bsw. eine Störung des

---

<sup>92</sup> Zur Entwicklung von Merleau-Pontys Denken s. Waldenfels 1985: 56 ff.

<sup>93</sup> Die Krankengeschichte Schneiders wurde ursprünglich von den ebenfalls phänomenologisch orientierten Psychologen Gelb und Goldstein beschrieben und analysiert; s. Gelb/Goldstein „Psychologische Analysen hirnpathologischer Fälle“ 1920 Leipzig, Barth.

<sup>94</sup> Bei dieser Dichotomisierung handelt es sich um ein philosophisches Darstellungsmittel, das sich durch die ganze P.d.W. zieht. Merleau-Ponty setzt sich dadurch von einer Deutung der Wahrnehmung als Wirken von objektiven Kausalbeziehungen nach dem Muster Reiz-Reaktion (d.i. „empiristisch“) ebenso ab, wie von der Rückführung der Phänomene auf die Tätigkeit eines absoluten, „reinen“ Bewußtsein, für das die Neo-Cartesianer eintreten (d.i. „intellektualistisch“)

visuellen Erkennens die Ursache für Schneiders Unfähigkeit bildet, einen ihm gezeigten Gegenstand zu benennen. Das würde bedeuten, dass seine kognitiven Leistungen gänzlich unbeeinträchtigt geblieben wären, also einen autonomen Funktionsbereich bildeten. Dies ist allerdings nicht der Fall, denn zwar kann Schneider Rechnen, aber er besitzt keinen lebendigen Begriff der „Zahl“ als der seinen Operationen zugrundeliegenden Einheit mehr. Gestellte mathematische Aufgaben, die einem Gesunden spontan als einheitliche Gestalt erscheinen, löst er, indem er sie mühsam in Einzelschritte zerlegt. Die gleiche Struktur weisen seine Beziehungen zur Welt der Gegenstände auf. Zeigt man ihm einen Füllfederhalter, so springt ihm der Sinn des Gegenstandes nicht unmittelbar (und buchstäblich) ins Auge, sondern muß er ihn entziffern, indem er sich an der Sprache gewissermaßen „entlangtastet“ (Merleau-Ponty 1966: 159).

Schneiders Krankheit hat sein gesamtes Verhältnis zur Welt in Mitleidenschaft gezogen, kein Bereich seines Lebens bleibt von ihr verschont, sie betrifft seine Existenz. Sein ganzes Verhalten, seine Wahrnehmung, sein Denken und auch sein Fühlen sind durch eine seltsame Leblosigkeit gekennzeichnet, die als existentielle Bedeutung des Leidens all den vielfältigen Symptomen zugrundeliegt. Besonders augenfällig wird dies im zwischenmenschlichen Bereich. Schneider ergreift niemals von sich aus die Initiative zu einem Gespräch, Erzählungen bedeuten ihm nicht mehr als eine Anhäufung aufeinanderfolgender Tatsachen, zur Bildung einer moralischen oder politischen Meinung ist er außerstande. Sexuelle Attraktion empfindet er nur, wenn er mechanisch erregt wird und initiativ wird er auch in diesem Bereich niemals. Eine „Erstarrung“ der Erfahrung, eine „Erschlaffung“ seiner intentionalen Einstellung durchzieht als Thema alle Einzelstörungen Schneiders und verweist auf eine diesen vorgeordnete Ganzheit:

So entdecken wir das Geschlechtsleben in seinem Charakter ursprünglicher Intentionalität, und in eins damit die vitalen Wurzeln der Wahrnehmung, der Bewegung und der Vorstellung, indem wir alle diese „Vorgänge“ auf einen „intentionalen Bogen“ zurückführen, der beim Kranken seine Spannkraft eingebüßt hat, beim Normalen aber der Erfahrung je ihren Grad der Lebendigkeit und Fruchtbarkeit verleiht (Merleau-Ponty 1966: 188/189).

Aufgefaßt als Dimensionen einer ganzheitlichen Existenz verhalten sich die verschiedenen Domänen menschlichen Lebens (z.B. Sexualität, Ökonomie, Politik, Religion), sowie die mit ihnen verbundenen Formen der Praxis zueinander niemals als Ursache und Wirkung. Sie durchdringen einander, sind unauflösbar miteinander verbunden, übersetzen sich ineinander, ohne dass es einen expliziten Akt der Interpretation bedürfte. Aus existentialer Perspektive betrachtet hat eine bestimmte Form sexuellen Verhaltens stets auch eine ökonomische,



politische und religiöse Bedeutung, während für jedes der anderen Relationsglieder ebenfalls der gleiche Zusammenhang gilt.<sup>95</sup> Hier gilt es ausdrücklich zu betonen, dass die Ganzheitlichkeit der Existenz nicht ihre Undifferenziertheit bedeutet. Im Gegenteil ist dem menschlichen Leben die Nuancierung und Akzentierung wesentlich; m.a.W. die Existenz hat immer eine Struktur, in der bestimmte Themen und Motive temporär oder dauerhaft dominieren. Das bedeutet bsw., dass die Erfahrung eines Menschen zwar beständig eine libidinöse Strömung aufweist, die sich in allen seinen Beziehungen zu seiner physischen und sozialen Umwelt ausdrückt, aber gleichzeitig niemals in der Lage ist, diese Erfahrung total zu determinieren, mit der Existenz als ganzer deckungsgleich zu werden. In erotischen Situationen hebt diese Strömung an, taucht scheinbar alle Gegebenheiten vollkommen in eine sexuelle Atmosphäre, aber dies bedeutet nur, dass sie als Sinn in den Vordergrund der Erfahrung drängt, während gleichzeitig andere Dimensionen in ihren Horizont treten, ohne jemals ganz zu verschwinden. Und umgekehrt führt die menschliche Sexualität in vielen alltäglichen Situationen ein Schattendasein, aus dem sie plötzlich und unvermittelt aufzutauchen vermag. Ihre ständige Gegenwart äußert sich in Graden und Nuancen, die sie dem Ganzen verleiht; sie besteht nicht als eine autonome Einheit, gleichzeitig aber verliert sie niemals völlig ihre Eigenständigkeit. Wie jede andere menschliche Erfahrung ist die sexuelle in dem Sinne mehrdeutig, dass sie in andere Existenzbereiche ausstrahlt und dort

---

<sup>95</sup> Ruth Benedict nähert sich in einer bemerkenswerter Passage ihrer *Patterns of Culture* an diesen Existenz-Gedanken an, in der sie die amerikanische Form der Heirat mit Sexualität, Geschlechterrollen, Wirtschaftssystem und Emotionalität in Beziehung setzt:

...marriage in our own civilization is a situation which can never be made clear as a mere variant on mating and domesticity. Without the clue that in our civilization at large man's paramount aim is to amass private possessions and multiply occasions of display, the modern position of the wife and the modern emotions of jealousy are alike unintelligible (Benedict 1959: 244/245).

Aber in *Patterns of Culture* wird die Vorstellung einer Ganzheit, die in diesen Bemerkungen aufscheint, noch von einer Tendenz in den Hintergrund gedrängt, kulturelle Merkmale, die auf der empirischen Ebene keine Verbindung aufweisen (z.B. der unten erwähnte Kult um Schutzgeister und die Initiation in den meisten Gesellschaften der nordamerikanischen Indianer) als zusammenhanglos zu werten und sie auf diese Weise als autonome Bereiche zu isolieren:

In other parts of the continent, the guardian spirit is not sought at puberty, nor by all youth of the tribe. Consequently the complex has in these cultures no kind of relationship with puberty rites even when any such exist (Benedict 1959: 40).

Man muß sich also letztlich doch fragen, worin Benedict den Zusammenhang einer Kultur als Ganzer sieht, wenn sie ihn einerseits in die Ebene der Kulturphänomene hineinlegt, diese aber zugleich als voneinander abtrennbar behandelt. Die Unterschiede zu einer phänomenologischen Auffassung von kultureller Existenz werden aus den folgenden Seiten hervorgehen.

das Entstehen neuer Bedeutungen motivieren kann, ohne dass ihr eigener Sinn jemals voll in einen anderen übersetzbar wäre. Diese existentielle Qualität zeigt sich exemplarisch in der sexuellen Symbolik des Traumes, die eine starke affektive Bedeutsamkeit kommuniziert, welche gleichwohl nicht in die Sprache des Wachbewußtseins übertragen werden kann<sup>96</sup>.

#### 4.2. Erfahrung als leibliche Kommunikation

Ein weiteres zentrales Merkmal eines phänomenologischen Existenzbegriffes ist seine Fundierung in der Leiblichkeit. Mit seinem Leib verfügt der Mensch über ein angeborenes Wissen über die Strukturen, nach denen die Welt in der Erfahrung zur Erscheinung kommt. Ein inkarniertes Bewusstsein stattet ihn mit einer unerschütterlichen Gewissheit aus, dass es da etwas gibt, auf das er seine Sinne zu richten vermag, eben eine Welt, in Bezug auf die er grundsätzlich Intentionen zu haben vermag. In prototypischer Form findet sich die Intentionalität des Menschen in den pragmatischen Zielen seiner Bewegungen und den Gegenständen seiner sensorischen Aktivitäten angelegt; seine im engeren Sinne geistigen Funktionen bleiben in dieser leiblichen Grundlage verankert. Aber selbst auf dieser primordialen Ebene des Verstehens ist die menschliche Erfahrung kein schlichtes Datum, sondern resultiert vielmehr aus einer nicht auflösbaren Beziehung der Kommunikation, welche der Mensch vermittelt seines Leibes und seiner Sinne zur Welt unterhält. Die weltlichen Dinge zeigen sich in der leiblichen Erfahrung nicht von Anfang an als fertig konstituierte Objekte mit klaren Grenzen und bestimmbar Merkmalen der Größe, Form und Farbe. Das Wahrnehmungsfeld ist nicht immer schon durch stabile Relationen zwischen solchen Objekten strukturiert. Dieser scheinbar unproblematische Zustand einer objektiven, mess- und berechenbaren Wahrnehmungsrealität ist ein *Produkt* des Prozesses leiblich-sinnlicher Erfahrung, nicht ihr Ausgangspunkt. Der Ursprung der Objektivität liegt in einem Erfahrungsstadium, in dem der Mensch *leiblich*, d.h. durch Bewegungen der Zuwendung oder Abkehr, des sinnlichen Sich-Einstimmens und räumlichen Maßnehmens, der Situierung und der Teilnahme auf Fragen, oder Appelle *antwortet*, mit denen die Dinge und die Anderen, denen er in der Welt begegnet, seine Sinnesfunktionen ansprechen. Vieles in diesem Kommunikationsprozess ist vorstrukturiert, die leibliche Existenz realisiert sich durch eine quasi-natürliche Übereinstimmung zwischen der typischen Erscheinungsweise

---

<sup>96</sup> Meleau-Ponty (1966: 330) analysiert den Traum als Manifestation einer existentiellen Räumlichkeit, die sich vom objektiven Raum mit seinen bestimmbar Positionen unterscheidet und dessen Erfahrung dennoch Realitätscharakter aufweist.

der physischen Welt und den Strukturen der menschlichen Sinnesorgane und ihres Zusammenspiels. Ihre maßgebenden Dimensionen sind durch unsere leibliche Ausstattung in die Erfahrung eingezeichnet, so etwa das System subjektiver Orientierung oder die Gestaltrelationen. Wäre dem nicht so, dann wäre wohl bereits jeder Versuch einer intersubjektiven Verständigung über Wahrgenommenes zum Scheitern verurteilt, geschweige denn eine objektive Beschreibung nach naturwissenschaftlicher Methodik. Aus phänomenologischer Perspektive darf die Feststellung einer messbaren Konstanz der Wahrnehmungswelt aber nicht zu dem Schluss verleiten, dass die Regelmäßigkeiten in der menschlichen Erfahrung den Status von Naturgesetzen besitzen. Vielmehr ist Erfahrung als Kommunikation zu begreifen, bei der sich Mensch und Welt nicht autonom gegenüberstehen, sondern sich in einem sinnhaften Austausch befinden<sup>97</sup>; derart, dass die materiellen und sozialen Erfahrungsdinge sich in ihrer ursprünglichen Form als eine mögliche Gebrauchsweise des menschlichen Leibes zeigen, als Einstellung, die der Leib zur Welt einnimmt und dass zugleich die Dinge, auf die er sich jeweils richtet, seinen Intentionen einen Anhalt gibt. Der spezifische Erfahrungsinhalt, der im Bewusstsein erscheinende Sinn, ergibt sich damit stets aus einer Interaktion *zwischen* Leib und Welt, qualifiziert die Erfahrung damit als Kommunikationsprozess. Dessen Ergebnis kann zwar durch organische Strukturen, Habitualität, Routine, Konvention u.dgl. m. vorgezeichnet sein, ist aber niemals ein für allemal im voraus determiniert. Störungen und Verzerrungen können von beiden Seiten in diese Kommunikation Einzug halten: Die Welt kann die Sinne mit „Reizen“ überfluten, sie kann „blenden“, „dröhnen“, „rauschen“, der Gegenstand kann sich auch im Vagen, Gestaltlosen verlieren, wenn er uns zu fern liegt oder auch uns zu nahe kommt. Auf der anderen Seite kann das leibliche Bewusstsein „unaufmerksam“, „abgelenkt“, „erschöpft“ sein, kann durch eine Vielzahl von Unpässlichkeiten den Kommunikationsprozess beeinträchtigen. Durch Erkrankung kann es dauerhaft die Fähigkeit einbüßen, mit der Welt in einen sinnhaften Austausch zu treten, der eine objektive, d.h. intersubjektiv zugängliche Realität hervorbringt. Die sog. Geisteskrankheiten lassen sich auch als Formen dauerhafter Störung der Kommunikation zwischen Selbst und Welt beschreiben und analysieren. Aus einer dezidiert nicht-phänomenologischen Perspektive hat Gregory Bateson (bes. 1981: 270 – 302) die Fruchtbarkeit eines kommunikationstheoretischen Ansatzes in der Psychopathologie aufgezeigt, indem er die Genese eines schizophrenen Subjekts durch die kommunikative Erzeugung eines

---

<sup>97</sup> s.a. die Ausführungen in Kap. 8

psychologischen Zwanges zur Auswahl zwischen zwei sich gegenseitig ausschließenden, aber gleichermaßen als lebenswichtig empfundenen Alternativen (*double bind*) erklärte.

Auch aus Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung* lassen sich viele Beispiele zitieren, welche eine Bestimmung der Erfahrung als eines Kommunikationsprozesses, als dessen grundlegendes Medium ein leibliches Zur-Welt-Sein fungiert, rechtfertigen bzw. vertiefen. Wenn Schneider durch all seine vielfältigen Störungen nicht daran gehindert wird, ein Handwerk auszuüben, so deshalb weil seine Bewegungen in konkret gegenwärtigen Situationen von einer leiblichen Intentionalität geleitet werden, die als dynamische Basis der menschlichen Existenz fungiert. Damit seine Hand nach einem Gegenstand greift, bedarf es in seiner Erfahrung keine explizite Vorstellung weder der Lage seines Körpers, noch der Position des Gegenstandes im objektiven Raum. Er „weiß“ ohne Nachdenken, wo seine Hand sich befindet und welche Bewegungen seines ganzen Körpers die situativ gestellte Aufgabe zu ihrer Lösung verlangt. Das Greifen nach dem Gegenstand zielt auf diesen unmittelbar, es benötigt zu seiner Realisierung keine vermittelnde kognitive Instanz. Gleichwohl handelt es sich offensichtlich um ein sinnvolles Verhalten und damit um ein Beispiel für die Funktionsweise eines leiblichen Bewußtseins, welches sich in der menschlichen Motorik manifestiert. Dieses leibliche Denken offenbart sich durch die Beschreibungen des Philosophen auch im Erwerb kultureller Habitualitäten wie bsw. in der Fähigkeit eines Organisten, sich an eine ihm fremde Orgel zu gewöhnen (Merleau-Ponty 1966: 175/176). Der Musiker reflektiert hier nicht über das Beziehungssystem Leib-Instrument-Musik, sondern er nimmt mittels seines Leibes Maß an der Orgel, integriert sie seinem Körperraum, bis er sie als ihm buchstäblich zugehöriges Mittel erfährt, die musikalischen Töne zur Erscheinung zu bringen. Das leibliche Bewußtsein versteht die Welt „prä-reflexiv“, indem es in konkreten Situationen eine quasi-natürliche Übereinstimmung zwischen seinen pragmatischen Intentionen und den ihnen korrespondierenden Wahrnehmungen erfährt. Die Intention, den Blick zu wenden, ist gleichbedeutend mit der Antizipation einer Veränderung des Blickfeldes. Bleibt diese Entsprechung aus, so kommt es zu Wahrnehmungsstörungen, wie Merleau-Ponty (1966: 71/72) sie in Bezug auf eine Lähmung der Augenmuskulatur beschreibt.

Die Rückführbarkeit einer auf den ersten Blick unmotivierten, scheinbar naturgegebenen „Erfahrungstatsache“ auf einen ihr zugrundeliegenden Vorgang leiblicher Kommunikation verdeutlicht Merleau-Pontys Analyse der Farbwahrnehmung. Die Farbe eines Gegenstandes wird nicht deshalb als von einer Situation auf die andere konstant angenommen, weil der menschliche Geist auf eine unabhängig von der konkreten Erscheinungsweise bestehende

Grundfarbe zurückrechnen würde. Richtet man seine Aufmerksamkeit auf ein weißes Papier im Schatten eines ansonsten hell erleuchteten Raumes, so erscheint das Papier „grau“. Dies geschieht aber nur, wenn man diesen einzelnen Gegenstand künstlich aus dem Gesamten des visuellen Feldes heraustrennt. In der lebendigen, unreflektierten Erfahrung zeigt sich das Papier hingegen als „weiß im Schatten“. Die bedeutungsvolle Relation zwischen Beleuchtung und beleuchtetem Gegenstand ist verantwortlich für diese Farbenkonstanz. Das Licht der Szene gibt dem Blick gewissermaßen ein Niveau vor, in Bezug auf das die Dinge ihre gleichbleibenden Qualitäten erlangen. Dies wird besonders deutlich bei einem Beleuchtungswechsel, etwa wenn der Betrachter in den genannten Schatten eintritt. Nach einer kurzen sinnlichen Orientierungsphase, etwa eines Eindrucks von Dunkelheit, ordnet sich das Wahrnehmungsfeld auf dem neuen Niveau: Das Papier wird „weiß“:

Jedes Farben-quale ist also vermittelt durch eine Funktionsfarbe und bestimmt sich in Bezug auf ein variables Niveau. Dieses Niveau begründet sich und damit alle Farbwerte, die von ihm abhängig sind, sobald wir in der vorherrschenden Atmosphäre zu leben beginnen und die Spektralfarben auf Grund dieser Fundamentalkonvention neu auf die Gegenstände verteilen. Unsere Einrichtung in einem bestimmten farbigen Milieu sowie die Transposition aller Farbverhältnisse, die sie nach sich zieht, ist selbst eine leibliche Leistung, die nur zu vollziehen ist durch *Eintritt* in die neue Atmosphäre, da mein Leib überhaupt mein fundamentales Vermögen, jedes Milieu der Welt zu bewohnen, und somit der Schlüssel zu allen eine solche konstant erhaltenden Transpositionen und Äquivalenzen ist (Merleau-Ponty 1966: 360/361; Kursiv im Original).

Im Prozess der Konstitution einer konstanten Welt in der Wahrnehmung wird eine *Bewegung der Transzendenz* offenbar, in der Merleau-Ponty das Wesen menschlicher Existenz erblickt. Die Welt vermag nur deshalb als „objektiv“ zu erscheinen, weil der Mensch sich beständig in ihr situiert findet und durch seinen Leib, bzw. dessen sinnliche und motorische Fähigkeiten ein offen-endloses Vermögen besitzt, sich immer neue Situationen anzueignen, immer neue Mileus zu bewohnen. Die Leiblichkeit des Menschen ist die „faktische Situation“, von der Merleau-Ponty verschiedentlich spricht (1966: 203/204); und die Offenheit dieser Situation verwandelt sich in Realität und Notwendigkeit, sobald der Mensch sich wahrnehmend betätigt, d.h. also: mit dem Augenblick seiner Geburt.

Aber dieses beständige „Sein-in-Situation“, welches dem Menschen in der Wahrnehmung die Gewißheit einer Welt ermöglicht, findet nur statt um den Preis einer Nicht-Transparenz der Erfahrung sich selbst gegenüber. Im Beispiel der Farbwahrnehmung, welches sich auf die Gegenstandswahrnehmung in ihrer Gesamtheit ausdehnen läßt (Merleau-Ponty 1966: 362), kommt die objektive Qualität erst zur Erscheinung, indem die Beleuchtung als

Atmosphäre dem Bewußtsein entgleitet. Durch die Einstimmung auf ein Licht-Niveau nimmt der Leib gewissermaßen eine Perspektive ein, die es ihm überhaupt erst erlaubt, konstante Farben zu sehen. In kommunikationstheoretischen Begriffen könnte man vielleicht sagen, dass das Licht in der Farbwahrnehmung eine Funktion übernimmt, welche jener des Kodes in der sprachlichen Kommunikation vergleichbar ist. Der Leib besitzt ein angeborenes Verständnis der „Grammatik des Lichts“, welches ihm erlaubt, die Artikulation der Farben zu entziffern. Mit diesem Akt intuitiver Interpretation nimmt er jedoch notwendigerweise selbst am Kommunikationsprozess teil. Ein *Verstehen* ist ihm nur möglich als *Verständigung*, indem er sich als Empfänger auf eine Mitteilung einstellt, die ihn aus der Wahrnehmungswelt erreicht. Seine notwendige Teilnahme macht dem Leib die Situation, in die er sich begeben hat, auch undurchsichtig: Niemals kann er das Feld seiner Erfahrung überblicken, die Gegebenheiten des Systems durchschauen, eben weil er ein Teil dieser Anordnung werden muß, um sie überhaupt existieren zu lassen. In der Wahrnehmung äußert sich die Unbestimmtheit menschlicher Existenz als fundamentale Ambivalenz der Erfahrung: Gewißheit und Wahrheit kann es nur geben, wenn es auch die Möglichkeit des Irrtums und der Täuschung gibt. Und der einzige Weg, der der menschlichen Existenz offensteht, zur Wahrheit zu gelangen, besteht im unablässigen Prozeß der Übernahme von Situationen, die ihr nicht transparent sind.

In einer phänomenologischen Existenzphilosophie beziehen sich Begriffe wie Unbestimmtheit, Ambivalenz oder Perspektivität nicht auf einzelne Lebensbereiche, sondern charakterisieren die Existenz hinsichtlich ihrer Struktur; sie bezeichnen formale Prinzipien, nach denen sich menschliche Erfahrung in all ihren Manifestationen organisiert. So läßt sich eine *Einheit in der Differenz*, wie sie weiter oben in Bezug auf die Beziehungen zwischen verschiedenen Existenzdomänen festgestellt wurde, auch in den Strukturen der leiblichen Organisation aufspüren: Sehen, Hören, Tasten verhalten sich in der Wahrnehmung zueinander wie Ökonomie, Politik und Religion in der gesellschaftlichen Existenz; die verschiedenen Sinne kommunizieren miteinander, übersetzen sich im Rahmen des leiblichen Ganzen ineinander, fallen aber niemals vollständig zusammen<sup>98</sup>. Und ebenso wie die beschränkte leibliche Perspektive dem Wahrnehmenden erst die Realitätserfahrung ermöglicht, muß sich der Sprechende, um sein Denken auszudrücken, einer bestimmten Sprache bedienen, deren vorgefügte Bedeutungen Sinnstrukturen enthalten, die ihm niemals vollständig transparent sind. Die sprachliche Kommunikation situiert ihn in einer

---

<sup>98</sup> s. P.d.W. Zweiter Teil §5 – 8, s.a. Kap. 8 der vorliegenden Arbeit

Sprachwelt, in der er sich dem Risiko des Mißverstehens und des „unbeabsichtigten Sinnes“ in der gleichen Weise aussetzt, in der der Sehende einer visuellen Illusion aufsitzen kann. Im einen wie im anderen Fall muß sich die menschliche Existenz einer Struktur bedienen, die sich ihrer Erfahrung entzieht. Mit Bernhard Waldenfels (s. z.B. 1997: 66 – 84) läßt sich deshalb von einer Verschränkung von Eigenem und Fremdem in der menschlichen Existenz sprechen.

#### 4.3. Kultur und kulturelle Existenz

Innerhalb der Ethnologie kann sich eine existentielle Konzeption von Kultur nur auf wenige explizite Vorläufer stützen. Die berühmteste unter ihnen ist vielleicht Ruth Benedict mit ihren *Patterns of Culture*:

The whole, as modern science is insisting in many fields, is not merely the sum of all its parts, but the result of a unique arrangement and interrelation of the parts that has brought about a new entity. Gunpowder is not merely the sum of sulphur and charcoal and saltpeter, and no amount of knowledge even of all three of its elements in all the forms they take in the natural world will demonstrate the nature of gunpowder. New potentialities have come into being in the resulting compound that were not present in its elements, and its mode of behaviour is indefinitely changed from that of any of its elements in other combinations. Cultures, likewise are, more than the sum of their traits. We may know all about the distribution of a tribe's form of marriage, ritual dances, and puberty initiations, and yet understand nothing of the culture as a whole which has used these elements to its own purpose (Benedict 1959: 47).

Die spezifische Konfiguration kultureller Elemente als Ganze weist jeder Praxis und jeder Institution erst ihre einzigartige Bedeutung zu. Benedict (1959: 39ff.) illustriert diesen Gedanken anhand des in ganz Nordamerika vorkommenden Kultes um Hilfsgeister, die demjenigen, dem sie im Traum erscheinen Schutz und spirituelle Führung gewähren. Jedoch lediglich in einer Region zeigt sich dieser Vorstellungskomplex eng mit den Pubertätsriten verbunden, wodurch ihm laut Benedict eine fundamental andere Rolle zuwächst. Bei aller oberflächlicher Ähnlichkeit handele sich um radikal verschiedene, nicht miteinander vergleichbare Phänomene, wenn der Geisterkult einmal als Instrument individueller Berufung zum Schamanen fungiere und ein ander mal als zentrale gesellschaftliche Institution in den Lebenszyklus eingebunden sei. Entscheidend für seinen Sinn ist also die strukturelle Beziehung, in der der Kult zum jeweiligen Ganzen der Kultur steht.

Eine bestimmte Kultur manifestiert sich als Totalität über die Integration der sie konstituierenden Elemente zu einer Einheit. Wie im kulturellen Subsystem der Sprache die Phoneme durch eine Selektion aus den vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des menschlichen Stimmapparates entstehen, geht eine bestimmte Kultur durch eine

strukturierte Auswahl aus den vielfältigen Formen menschlichen Verhaltens in seiner Gesamtheit hervor. Gesteuert wird dieser Selektionsprozeß durch fundamentale Intentionen, die das Verhältnis der jeweiligen Kulturgemeinschaft zu ihrer Umwelt charakterisieren. Ein ganz bestimmter Zweck (*purpose*) ist es, auf dessen Erfüllung die kulturellen Institutionen und Praktiken hin ausgerichtet sind; phänomenologisch könnte man sagen, auf dem Grunde jeder Kultur fungiere eine Art von Intentionalität, die allen Verhaltens- und Handlungsformen eine Orientierung verleiht und sie so zu einer Konfiguration ordnet. Ausdruck dieser einzigartigen Ordnung ist ein spezifischer *kultureller Stil*, der sich idealerweise durch alle Erscheinungsweisen einer Kultur hindurchzieht:

Taken up by a well-integrated culture, the most ill-assorted acts become characteristic of its peculiar goals, often by the most unlikely metamorphoses. The form that these acts take we can understand only by understanding first the emotional and intellectual mainsprings of that society (Benedict 1959 S. 46).

Zur Kennzeichnung zweier diametral entgegengesetzter Kulturstile entlehnt Benedict von Nietzsche das Begriffspaar *dionysisch-apollinisch*. Während der „Dionysier“ sein Heil in dem Versuch sieht, die Grenzen der Normalität temporär zu sprengen und im exzessiven Verhalten zu neuen Erfahrungsordnungen durchzustößen, richtet der „Apollinier“ seine Energien auf die traditionalistische Bewahrung des Überlieferten. Dieser apollinische Kulturstil unterscheidet für Benedict bsw. die indianischen Pueblo-Kulturen des Südwesten der USA von ihren dionysischen Nachbarn (Benedict 1959: 78ff).

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen lassen sich nun die Grundzüge eines existentialen Kulturbegriffes formulieren, die dieser Untersuchung ihre theoretische Orientierung verleihen. Als Ausgangspunkt vermag eine allgemeine Bestimmung von „Kultur“ dienen, die sich eng am alltäglichen Sprachgebrauch orientiert. Unter dem Begriff des Kulturellen werden gewöhnlich all jene Phänomene im menschlichen Leben zusammengefasst, deren Sinn sich durch eine Referenz auf intersubjektiv verfügbare, historisch gewachsene Bedeutungen konstituiert. „Kultur“ bezeichnet dementsprechend den systemischen Zusammenhang, der zwischen diesen vorgefügten Bedeutungen besteht. Dabei ist es nicht in erster Linie ausschlaggebend, wie die angesprochene Referenz im konkreten Einzelfall realisiert wird, ob die kulturelle Beziehung zur Vergangenheit durch eine bewusste Reflexion zustandegebracht wird oder ob sie sich als leibliches Zurückgreifen in Form von Habitualitäten ereignet, oder ob eines von beiden dem anderen zugrundeliegt. Auf der Basis eines phänomenologischen Existenzbegriffes läßt sich zunächst feststellen,



dass Kulturelles nicht auf einen spezifischen Bereich menschlichen Lebens zu beschränken ist. Genau wie die Sexualität bildet die *Kulturalität* eine existentielle Dimension, die in die Erfahrung als ganze ausstrahlt, allerdings ohne jemals mit ihr zusammenzufallen. Kulturelles bekundet sich in jeder Manifestation menschlichen Lebens, in jedem beobachtbaren Verhalten, jeder Aktivität des reflektierenden Bewußtseins, jeder Wahrnehmung:

Es geht schlechterdings nicht an, beim Menschen eine erste Schicht von „natürlich“ genannten Verhaltungen und eine zweite, erst hergestellte und darübergelegte Schicht der geistigen oder Kultur-Welt unterscheiden zu wollen (Merleau-Ponty 1966: 224).

Allerdings lassen sich Unterscheidungen bezüglich des Grades und der Nuancierung treffen, mit der eine kulturelle Strömung sich in bestimmten Typen von sozialen Situationen über die mit ihnen verbundenen Formen sozialer Praxis bekundet. Manchen davon verleiht sie als Hintergrund lediglich eine zarte Tönung, andere sind kräftig von ihr gefärbt und in wieder anderen beherrscht sie selbst als Thema die ganze Szene. Von hier aus ergäbe sich ein Zugang zu einer Art von *Existenzstrukturalismus*, denn eine konkrete Kultur besteht dann auch in einer ihr eigenen Weise, sich in bestimmten Praktiken und Institutionen in konzentrierter Form zu äußern. Rituale scheinen mir ein Beispiel für einen solchen Situationstyp zu sein, dem ein besonderes Potenzial eignet, die Kulturalität menschlicher Existenz in sich zu versammeln.

Aus phänomenologischer Perspektive hat man eine dynamische, quasi-organische Struktur der situativen Verdichtung und Verflüchtigung von Sinn und Bedeutung zu verstehen, wenn man mit Benedict von einer „kulturellen Konfiguration“ oder einem „kulturellen Muster“ spricht. Keinesfalls dürfen diese Begriffe im Sinne einer starren Anordnung verwendet werden, der der Mensch gegenübersteht und die er objektiv überblickt. Die zwischen Individuum und Kultur bestehende Relation läßt sich in angemessenerer Weise durch die Metapher des Wohnens zum Ausdruck bringen. Der Mensch bewohnt „seine“ Kultur als eine Welt, in der er sich beständig engagiert findet. In ihrer Gegenwartsweise gleicht die Kulturwelt dabei ganz der Wahrnehmungswelt. Sie erlangt ihre Realität nur dadurch, dass der Mensch sich in ihr situiert, an ihr als dem Milieu seines Wahrnehmens, Denkens und Handelns teilnimmt. Der Eintritt in dieses kulturelle Feld läßt sich in Analogie zum vorhin erwähnten Beispiel der Farbwahrnehmung konzipieren: Kulturelle Objekte als konstante und umgrenzte Gegenstände der Erfahrung konstituieren sich in Relation auf ein situativ variierendes Erfahrungsniveau, welches im kulturellen Feld Sinn-Vektoren und Bedeutungsrichtungen vorzeichnet. Erst mit der Übernahme dieses Niveaus als Maßstab

gelangen die kulturellen Bedeutungen zur Realität. Damit verhält sich *die* Kultur zum kulturellen Objekt – gleich, ob es sich bei diesem Objekt nun um eine „Idee“ oder einen „materiellen Gegenstand“ handelt – in struktureller Hinsicht wie die Beleuchtung zum farbigen Gegenstand: Sie bringt sich in konkreten Bedeutungen zur Erscheinung, gerade indem sie zugleich zu einer unbestimmten Atmosphäre wird. Wie seine leibliche Existenz (und als eine solche!) vollzieht sich die kulturelle Existenz des Menschen als Übernahme von Situationen durch die Einnahme einer Perspektive, die ihm nicht transparent wird. Als Existenzweise ist „Kultur“ notwendig ambivalent und die einzige Möglichkeit, ihr den Charakter objektiver Realität zukommen zu lassen, besteht in ihrer ständigen Wiederaufnahme durch das soziale Handeln:

If our perception ends in objects, the goal of a phenomenological Anthropology is to capture that moment of transcendence in which perception begins, and, in the midst of arbitrariness and indeterminacy, constitutes and is constituted by culture (Csordas 1990: 9).

Der „Moment der Transzendenz“, von dem der *Embodiment*-Theoretiker Tom Csordas hier spricht, vollzieht sich, wie wir gesehen haben, wenn der Leib die Ansammlung sinnlicher Fähigkeiten, aus der er besteht, in der Wahrnehmung mit Inhalten füllt und sich dabei notwendigerweise selbst transformiert. Und so wie dieses sinnliche Potenzial die Voraussetzung für die Einnahme einer Perspektive in der Wahrnehmungswelt darstellt, stattet eine Art von allgemeiner Kulturalität den Menschen mit einem umfassenden System von Äquivokationen und Transpositionen aus, die seiner Erfahrung die Übernahme einer offen-unendlichen Vielzahl von Erfahrungsniveaus gestattet<sup>99</sup>. Eine bestimmte Kultur konstituiert sich als konkrete Existenzweise, indem sich dieses Potential strukturiert, indem bestimmte intentionale Einstellungen und die ihnen korrespondierenden Erfahrungsniveaus betont und zu Normen erhoben, andere herabgespielt und einem Bereich des Ab-Normen zugeschlagen werden. Die Kultur bildet in diesem Sinne eine Weise zur-Welt-zu-sein, wie Merleau-Ponty sich ausdrückt; sie ist ein bestimmter intersubjektiver Stil, in Erfahrung und Verhalten Situationen zu begegnen, einen Sinn an sie heranzutragen. Bevor die Kultur zum Instrument des reflektierenden Denkens oder gar zum Gegenstand der Reflexion wird,

---

<sup>99</sup> Selbstverständlich muß an diesem Punkt darauf hingewiesen werden, dass leibliche und kulturelle Existenz keinesfalles als voneinander getrennt aufgefaßt werden dürfen, wie Merleau-Ponty an vielen Stellen seines Werkes zeigt. Allerdings darf eine existentielle Kulturtheorie sich nicht nur damit befassen, wie die kulturelle Existenz einer leiblichen Basis entspringt, sondern muß sich auch die Frage stellen, wie sich jene in dieser niederschlägt – eine Problematik, die in vielen Embodiment-Arbeiten wenig Beachtung findet

fungiert sie als eine ganzheitliche, strukturierte Stellungnahme der Welt gegenüber. Aber auch diese Perspektive unterliegt den existentiellen Prinzipien der Unbestimmtheit und Ambivalenz: Wie stark eine kulturelle Disposition auch immer in der Erfahrung verankert, im Leib inkarniert sein mag, stets ist sie an ihre Realisierung in konkreten Situationen gebunden, in denen sie zwar als Maßstab und Norm fungiert, nicht aber als Ursache. Eine existentielle Auffassung von Kultur weist aus diesem Grund den Gedanken einer Determinierung des kulturellen Subjekts durch ein System von Dispositionen, wie Bourdieu (1979) ihn mit seinem Habitus-Begriff vertritt, zurück. Die situativen Gegebenheiten des kulturellen Feldes besitzen das Potential, den sozialen Habitus zu transzendieren; wie das visuelle Feld Illusionen erzeugen kann, so vermag das kulturelle Feld zu Einstellungen aufzufordern, denen keine voretablierte Disposition entspricht und bei denen der notwendige Versuch einer Einnahme zu Störungen des Habitus, bis hin zu pathologischen Erscheinungen führen kann. Dies scheint besonders in extremen Situationen des Kulturkontakts nicht selten der Fall zu sein.

#### 4.4. Stil und Thema

Es stellt sich nun die Frage, mit Hilfe welcher Konzepte der Strukturcharakter kultureller Existenz erfasst werden kann. Zu diesem Zweck möchte ich einen Begriff aufgreifen, der vor allem aus dem Bereich der Ästhetik und den mit ihr befassten Wissenschaften bekannt ist, nämlich den des *Stils*. Bezeichnenderweise taucht ein Verweis auf ästhetischen Stil auch bei Ruth Benedict auf:

What has happened in the great art-styles happens also in cultures as a whole. All the miscellaneous behaviour directed towards getting a living, mating, warring and worshipping the gods, is made over into consistent patterns in accordance with unconscious canons of choice that develop within the culture (Benedict 1959: 48).

Auch Bourdieu verwendet „Stil“ manchmal als Synonym für Habitus, so z.B. wenn er den persönlichen Stil eines Individuums als „kodifizierte Abweichung“ eines kulturellen Stils bezeichnet.<sup>100</sup>

Merleau-Pontys Auffassung des Stilphänomens überschneidet sich in einigen Punkten mit einem konventionellen ästhetischen Stilbegriff, weicht an anderen jedoch deutlich von dieser ab. Am Beispiel Schneiders konnte der existentielle Charakter seines Leidens gezeigt werden, indem sich die Vielzahl seiner Symptome auf ein gemeinsames Thema zurückführen ließ. Man könnte auch sagen, die Krankheit zeigte sich als ein gewisser *Stil*

---

<sup>100</sup> Bourdieu 1979: 189/190

des Verhaltens und des Denkens. Abstrakt gesprochen ist ein Stil ein formales Schema, das Äquivalenzen zwischen Inhalten stiftet und diese auf eine einheitliche Bedeutung, auf ein Sinn-Ganzes hin ausrichtet. Als solches ist das Phänomen des Stils keinesfalls auf die intersubjektive Sphäre beschränkt, sondern kennzeichnet auch den Kontakt mit der Wahrnehmungswelt. So zeigt Merleau-Ponty nicht nur, wie die verschiedenen Sinne im Rahmen der ihnen vorgängigen leiblichen Synthese miteinander kommunizieren, sondern auch wie diese intersensorischen Verhältnisse mit den Qualitäten des Wahrnehmungsdinges und seiner Totalität korrelieren. Ein gesehenes Stück Holz besitzt in der Erfahrung nicht nur eine bestimmte visuelle Gestalt, sondern evoziert zugleich eine Vorahnung auf seine anderen sinnlichen Eigenschaften: Die Glattheit oder Rauheit seiner Oberfläche beim Berühren, seinen Klang, wenn man damit auf einen anderen Gegenstand schlägt, seinen Geruch. Seine einzelnen Qualitäten verweisen allesamt auf das Holz im Ganzen, ohne dass es einer vorherigen Kenntnis dieses Holzes bedürfte, ja sogar, ohne dass eine solches totales Erkennen möglich wäre. Selbst die hypothetische Einnahme einer unendlich großen Vielzahl von sinnlichen Perspektiven könnte nicht die Totalität ergeben, als die der Gegenstand in der Erfahrung auftritt. Bevor es als differenziertes Objekt wirklich wahrgenommen wird erscheint das Stück Holz in der Erfahrung als ein bestimmter Stil der sinnlichen Welt, der die einzelnen Erscheinungsaspekte auf eine kohärente Bedeutung hin orientiert. Für Merleau-Ponty kennzeichnet eine stilistische Organisation die menschliche Erfahrung von Welt überhaupt:

Vergleichbar ist die Einheit der Welt (vielmehr) der eines Individuums, das ich in unabweislicher Evidenz wiedererkenne, ehe es mir je gelingt, die Formel seines Charakters aufzustellen, da es in all seinen Äußerungen und all seinem Verhalten ein und denselben Stil bewahrt, selbst wenn es sein Milieu oder seine Ideen verändert. Ein Stil ist eine gewisse Weise, Situationen zu begegnen, die ich in einem Individuum oder bei einem Schriftsteller identifiziere oder verstehe, indem ich sie in einer Art Nachahmung übernehme, selbst wenn ich außerstande bin, sie zu definieren, ja deren Definition, wie korrekt immer sie sein mag, nie das genaue Äquivalent ihrer selbst liefert und von Interesse nur für den ist, der sie bereits aus Erfahrung kennt. Ich erfahre die Einheit der Welt so, wie ich einen Stil erkenne (Merleau-Ponty 1966: 378).

Angesichts dieser Bemerkungen ist es nicht überraschend, dass Merleau-Ponty den Stilbegriff auch auf die Interpretation kultureller Objekte anwendet. So zeigt sich im kulturellen Erzeugnis par excellence, der menschlichen Sprache, eine stilistische Weise des Bedeutens. Im Sprechen als einem originären Ausdruck, der eine neue sprachliche Bedeutung erschließt, nimmt der Sprechende eine Beziehung zum Wort auf, die der des Leibes zum Gegenstand in der Wahrnehmung gleicht. Er bedarf keines Wortbegriffes,

keinerlei expliziter Vorstellung eines semantischen Inhaltes, um ein Wort auszusprechen. Als Lautgestalt, die durch den Stimmapparat hervorgebracht wird, ist es dem sprechenden Menschen in genau der gleichen Weise gegeben wie jedes motorische Verhalten: als ein möglicher Gebrauch des Leibes, um eine Ausdrucksbewegung zu vollziehen. Und genau, wie die leibliche Bewegung den durch sie intendierten Gegenstand direkt trifft und dadurch seinen Sinn zu einer Wahrnehmung vervollständigt, so etabliert auch das Benennen eine unmittelbare Beziehung zum Benannten: Der Name eines Dinges drückt dessen Wesen auf die gleiche Weise aus, wie seine wahrgenommenen Qualitäten der Form, Farbe und Größe. Diese untrennbare Verbindung von Bezeichnendem und Bezeichnetem meint Merleau-Ponty, wenn er darauf insistiert, dass Wort und Sprache nicht „Träger eines Sinnes“ seien, der ihnen von einer anderen Instanz her zukommt, sondern dass sie einen Sinn *haben*, der ihnen gewissermaßen innewohnt:

Es gibt Kranke, die einen Text „mit richtiger Betonung“ lesen können, ohne ihn doch zu verstehen. Sprache und Worte tragen also in sich eine erste Bedeutungsschicht, die ihnen unmittelbar anhängt, den Gedanken aber nicht so als begriffliche Aussage, sondern als Stil, als affektiven Wert, als existentielle Gebärde mitteilt. Wir entdecken hier eine aller begrifflichen Sprachbedeutung zugrunde liegende existentielle Bedeutung, die sich in jene nicht lediglich überträgt, sondern ihr unablässig innewohnt (Merleau-Ponty 1966: 216).

Diese Sinnebene entzieht sich einer Festlegung durch die Gegensätze Subjekt und Objekt, Form und Inhalt. Die sprachliche Lautgestalt bedeutet ihren gegenständlichen Inhalt nicht objektiv, indem sie seine äußere Realität onomatopoetisch abbildet. Vielmehr resultiert sie aus einem Versuch, die erfahrene Beziehung des Sprechers zum Gegenstand des Sprechens auszudrücken. Die sprachliche Referenz ist letztlich nicht objektiver, sondern *affektiver* Natur. Wenn die Sprecherfahrung gleichwohl zeigt, dass das gesprochene Wort seinen Gegenstand direkt und in seinem Wesen trifft, so deshalb, weil es ihn im buchstäblichen Sinne be-deutet. Bevor es den Gegenstand symbolisch repräsentiert, bzw. der symbolischen Referenz zugrundeliegend und sie ermöglichend, *zeigt* das Wort auf das benannte Ding wie der ausgestreckte Finger auf eine Gegebenheit im visuellen Feld zeigt<sup>101</sup>. Der Empfänger dieser Geste kann ihren Sinn nur verstehen, indem er der darin enthaltenen Aufforderung nachkommt und den Blick in die angegebene Richtung wendet. Auch die Sprachgeste zeichnet ihren Gegenstand vor, verweist das Denken des Anderen in eine Richtung und bedeutet ihm, dorthin zu folgen. Visuelle wie sprachliche Verständigung vollziehen sich in

---

<sup>101</sup> vgl. hierzu die Analysen Bühlers zum Verhältnis von sprachlichem Zeigen und Nennen (Bühler 1982: 86ff.)

einer unbedingten Weise *zwischen* den Partnern, da der eine stets den Sinn aktiv übernehmen muß, den der andere ihm lediglich vorzeichnet:

Die Kommunikation, das Verstehen von Gesten, gründet sich auf die wechselseitige Entsprechung meiner Intentionen und der Gebärden des Anderen, meiner Gebärden und der im Verhalten des Anderen sich bekundenden Intentionen. Dann ist es, als wohnten seine Intentionen meinem Leibe inne und die meinigen seinem Leibe (Merleau-Ponty 1966: 219).

Auf diese Weise macht Merleau-Ponty zum einen die sprachliche Kommunikation als eine Spielart der kommunikativen Beziehungen begreifbar, über die der Mensch seine physische und soziale Umwelt erfährt. Zum anderen dehnt er den Geltungsbereich des Stilprinzips auf die intersubjektive Situation aus und damit auf die gesamte menschliche Kulturwelt. Jedes neu entstehende Kulturobjekt, handle es sich dabei um ein Wort, einen Gedanken oder einen materiellen Gegenstand, bedarf zu seiner Konstitution zunächst eines unbestimmten Verweises in eine Richtung des Denkens oder Handelns; einer Orientierung der verfügbaren Bedeutungen hin zu einer neuen Sinntotalität, die wiederum ihnen allen einen neuen Sinn schenkt. Merleau-Ponty nennt diese Form der Transzendenz das „Wunder des Ausdrucks“ und sieht – aus Gründen, die bereits angesprochen wurden - im menschlichen Leib seinen ersten Ursprung.

Ein Stil bedeutet also in Form eines Hinweisens, er ist ein System von Ausdrucksgesten. In einem späteren Aufsatz<sup>102</sup> unterzieht Merleau-Ponty das Stilphänomen am Beispiel des malerischen Ausdrucks einer genaueren Analyse. In Anlehnung an Malraux spricht er hier von der Bedeutung eines Bildes als einer „kohärenten Deformierung“ der Welt, die sich ursprünglich in der Wahrnehmung ereignet, wenn sich die einzelnen sinnlichen Gegebenheiten einer Sinntotalität unterordnen:

Jene Konvergenz aller sichtbaren und geistigen Vektoren des Bildes auf ein und dieselbe Bedeutung hin, ist in der Wahrnehmung des Malers bereits skizziert. Sie beginnt, sobald er wahrnimmt – das heißt, sobald er in der unzugänglichen Fülle der Dinge bestimmte Hohlräume, bestimmte Risse, Figuren und Hintergründe, ein Oben und Unten, eine Norm und die Abweichung anbringt, sobald bestimmte Elemente der Welt zu Dimensionen werden, auf die wir fortan alles übrige beziehen, in deren *Sprache* wir sie zum Ausdruck bringen. Der Stil ist bei jedem Maler ein System von Äquivalenzen, das er sich für diesen Vollzug der Kundgabe schafft, das universale Kennzeichen der „kohärenten Deformierung“, durch welche er den in seiner Wahrnehmung noch verstreuten Sinn zusammenfaßt und ihn ausdrücklich existieren läßt (Merleau-Ponty 1984: 84)

---

<sup>102</sup> „Das mittelbare Sprechen und die Stimmen des Schweigens“, in: Merleau-Ponty 1984: 69-115

Ein solches „System von Äquivalenzen“ ist jedesmal am Werke, wenn ein Mensch sich wahrnehmend betätigt. In der Gegenstandswahrnehmung richten sich alle Qualitäten eines Dinges auf dieses als Ganzes aus; in der Fremdwahrnehmung deuten alle Verhaltensweisen des Anderen auf ihn als einzigartiges Individuum hin; in der Erfahrung des leiblichen Selbst schließlich kommunizieren alle sinnlichen Eindrücke im Rahmen einer ihnen vorgängigen intersensorischen Totalität.

Eine stilistische Bedeutungsweise ist mit Merleau-Ponty als fundamentales Charakteristikum menschlicher Erfahrung und ihres Ausdrucks zu betrachten. Aber der perzeptive, der ästhetische oder auch der kulturelle Stil umschließt die Bedeutung, die er zum Ausdruck bringt, nicht. Der Stil zeigt eine Bedeutung an, indem er alle Elemente, die er nach seinen Prinzipien anordnet, auf sie hindeuten läßt, indem er die einzelnen Teile als Vektoren auf einen einheitlichen Punkt hin ausrichtet. Für die Realisierung ihres Sinnes ist die stilistische Bedeutungsweise stets abhängig von einer aktiven Übernahme durch Anderes oder Andere, vom Eintreten des Leibes in die perzeptive Situation, von einer Rezeption des ästhetischen Werkes durch ein Publikum. Der Stil ist ein Medium der Kommunikation und so bleiben die durch ihn vermittelten Botschaften vorläufig, stehen nie ein für allemal fest: Der intersensorische Gegenstand leistet der totalen Vereinnahmung durch den Wahrnehmenden einen letztlich unüberwindlichen Widerstand; das ästhetische Werk behauptet seinen Eigenwert als vollständiger künstlerischer Ausdruck; die Individualität eines einzelnen Menschen entzieht sich der vollständigen Erfahrung durch den Anderen.

Bei einer wissenschaftlichen Anwendung eines phänomenologischen Stilbegriffes tauchen folglich gewisse Probleme auf. Ein Stil ist nicht als reine Form zu begreifen. Zu seiner Realisierung bedarf er des Materials, genauso wie sich die sinnliche Aktivität immer in einem konkreten Inhalt manifestiert. Diese Kontingenz bewirkt, dass der Stil einer Erscheinung niemals objektiv beschrieben oder gar wissenschaftlich bewiesen werden kann. Der Stil verbleibt zugleich hinter den Erzeugnissen, die er hervorbringt, wie er sich nur über sie auszudrücken vermag. Beim kranken Schneider durchzieht eine Art träge Initiativlosigkeit alle Lebensbekundungen; der Stil seiner Existenz läßt sich allerdings in den einzelnen Bereichen, über die er sich manifestiert, nicht isolieren (Merleau-Ponty 1966: 153). Die pathologischen Symptome liefern nur Anzeichen für das Wirken eines existentiellen Stils. Er fungiert als das sie vereinigende Prinzip, aber es ist ihm zugleich wesentlich, sich über die Phänomene ausdifferenzieren, eine Struktur zu bilden. In Schneiders Fall liegt das Zentrum seiner Störungen im Bereich der visuellen Wahrnehmung,

ohne dass man dort die *Ursache* seiner vielfältigen Beeinträchtigungen lokalisieren könnte. Mit mehr Berechtigung könnte man sagen, dass die Pathologie des Sehens das Feld bildet, in dem seine Krankheit am deutlichsten als Thema zum Ausdruck kommt. Im visuellen Bereich findet sich die klarste Artikulation seiner traumatisierten Existenz, in anderen Feldern ist diese Artikulation weniger deutlich, wird sie verdeckt durch Ersatzoperationen seines Geistes.

Das Thema ist der manifeste Sinnzusammenhang, der durch einen Stil generiert wird. Stil und Thema sind also nicht miteinander identische und daher austauschbare Begriffe. Ersterer bezeichnet ein Ausdrucksprinzip, letzterer dessen Produkt. Die zwischen den Phänomenen erscheinenden Beziehungen der Gleichwertigkeit, der Gegensätzlichkeit, der Kontourierung und des Kontrastes bilden eine Sinnstruktur, schließen sich zu Erfahrungsthemen zusammen. Diese aber sind nicht mit dem Stil selbst gleichzusetzen. Der Stil generiert das Thema, er schafft die Struktur als einen Sinnzusammenhang. Zugleich aber bedarf er dieser Materialisierung, muß er sich im konkreten ausdrücken und verliert dadurch notwendigerweise seine Autonomie. Das Ausdrucksschema, das wir meinen, wenn wir von einem „Stil“ sprechen, war bereits tätig, wann immer wir uns ihm beschreibend zuwenden. Es bekundet sich, indem es den Einzelheiten eine Ordnung gibt, aber es ist nicht diese Ordnung. Es durchdringt jedes Element einer Konfiguration, und zugleich kann es sich von keinem lösen. Der Stil einer Erscheinung ist daher ebenso unabweisbar wie flüchtig; er läßt sich nicht objektivieren, weil er der Objektivierung vorausgeht und sie überhaupt erst ermöglicht. Vom Stil sprechen, ihn zum Gegenstand der Reflexion machen, kann man daher nur indirekt, z.B. unter Verwendung poetischer Begriffe oder metaphorischer Gleichsetzungen<sup>103</sup>. Der Stil kann nur zum Thema werden, indem man sich erneut seiner bedient. Niemals steht er dem Betrachter als Gegenstand vor Augen, stets vermengt er sich mit dem Gegenständlichen und scheint durch es hindurch. Und andererseits geht der konkrete Gegenstand notwendigerweise über den Ausdrucksstil, dem er entspringt und den er bekundet, hinaus, erschließt er eine neue Bedeutung, die zuvor nicht festgelegt war.

---

<sup>103</sup> s. z.B. die Verwendung der Begriffe „dionysisch“ und „apollinisch“ bei Benedict.



#### 4.5. Kultur als Ausdrucksphänomen

Wie aber ist es unter diesen Umständen möglich, von Kultur als einem Stilphänomen zu sprechen? Stellt es nicht angesichts der immer rasanter werdenden Globalisierungsentwicklungen, die überall auf der Welt verschiedene Kulturen in Interaktion miteinander bringen, einen Anachronismus dar, wenn man das Fortbestehen vereinheitlichender Tendenzen in Prozessen kultureller Sinnstiftung zum theoretischen Schwerpunkt erklärt? Sind nicht kulturelle Hybridität und stilistische Pluralität die entscheidenden Kennzeichen zeitgenössischer Kulturen?

Es scheint mir nicht notwendig, hier eine Wahl zwischen sich gegenseitig ausschließenden Alternativen zu treffen. Einerseits kann wohl kaum bezweifelt werden, dass die sozialen Interaktionsprozesse in einer stratifizierten Industriegesellschaft eine ungleich größere Vielzahl von kulturellen Phänomenen und thematischen Zusammenhängen produzieren als dies in einer räumlich begrenzten dörflichen Siedlungsgemeinschaft der Fall ist. Die entscheidende Frage allerdings ist, ob wir es im ersteren Fall mit einer genuinen stilistischen Pluralität zu tun haben, d.h. ob es so etwas wie „den“ deutschen oder „den“ amerikanischen Kulturstil überhaupt nicht gibt. Auf den ersten Blick scheint alles für eine solche Annahme zu sprechen. In den zeitgenössischen Staatsgefügen findet sich stets eine Vielzahl von sozialen Gruppierungen, die sich voneinander hinsichtlich ethnischer Herkunft, ökonomischer Bedeutung, Statuszuschreibungen und Praxisformen in einem Maß unterscheiden, dass es scheinbar unsinnig ist, die Behauptung einer wie auch immer gearteten kulturellen Gemeinsamkeit zwischen ihnen aufrecht zu erhalten. Dennoch müßte ein phänomenologischer Stilbegriff, der seinen Ausgang von der konkreten Erfahrung nimmt, auf dem Vorhandensein einer vereintlichenden Bedeutungsweise insistieren. Denn selbst die Interaktionen zwischen heterogenen Individuen und Gruppen unterliegen in verschiedenen Gesellschaften jeweils eigentümlichen Dynamiken; auch in ihnen wird ein bestimmter Stil wahrnehmbar. So unterscheiden sich bsw. die Umgangsweisen der US-Amerikaner mit ihren ethnischen Minoritäten unleugbar von jenen der Franzosen mit den ihren. Selbst im heterogenen Feld des Kulturkontaktes lassen sich bestimmte stilistische Eigenheiten feststellen. Auch in den Situationen der alltäglichsten Interaktion ist ein kulturell distinktes Element bemerkbar, zeigt sich in der Erfahrung „etwas Amerikanisches“ oder „etwas Deutsches“ an, wann immer der jeweilige Kulturstil sich artikuliert.

Eine solche stilistische Erfahrung von Kultur besitzt stets eine beunruhigende Nähe zum Klischee, wirft aber dennoch die Frage auf, wie sie denn überhaupt möglich ist. Warum sagen uns die kulturellen Erzeugnisse anderer Menschen überhaupt etwas; wie vermag ein

mit ihnen verbundener Sinn die Grenzen zwischen den Kulturwelten zu überschreiten ? In seiner bereits erwähnten Analyse des malerischen Ausdrucks hat sich Merleau-Ponty (1984) diesen Fragen gewidmet. Zu ihrer Beantwortung zieht er erneut die strukturelle Äquivalenz zwischen körperlichen und kulturellen Ausdrucksgesten heran. In seinen perzeptiven und motorischen Bewegungen auf die Welt zu, stellt der Leib den Menschen in eine Vielzahl von Relationen, die seine persönlich-individuellen Intentionen notwendigerweise überschreiten. Jede Erfahrung resultiert aus der Einnahme einer Perspektive in einer Situation, aus einer ursprünglichen Teil-Nahme an ihr, welche eine grundsätzliche Nicht-Transparenz der Erfahrung zur Folge hat. Diese ständige Bewegung der Situierung wird ihrerseits nur möglich, indem sich der wahrnehmende Leib anonymer Sinnstrukturen bedient, die seine Erfahrung ebenfalls nicht zu durchdringen vermag, weil sie auf eben jenen beruht. Es ist diese fundamentale Ambivalenz, die in Merleau-Pontys Philosophie die Erfahrung des einen Menschen für die der anderen öffnet. Weil sie selbst nur eine Perspektive auf die Welt repräsentiert, läßt sie die Perspektiven der Anderen zu, die ebenso partikular sind wie jene selbst. Die Anonymität, die auf diese Weise in allen menschlichen Gesten mitschwingt und selbst noch dem individuellsten Gefühlsausdruck ein typisches Moment verleiht, verbindet alle Äußerungen menschlichen Lebens miteinander. Zugleich aber unterscheiden sie sich in ebenso grundsätzlicher Weise, indem die Anonymität der Erfahrung nur in Einheit mit einer irreduziblen Individualität zu existieren vermag. Im unvollendet gebliebenen Spätwerk *Das Sichtbare und das Unsichtbare* (1986) spricht Merleau-Ponty daher immer wieder von einer „Identität in der Differenz“, oder einer „notwendigen Abweichung“.

Aufgrund dieser paradoxen Struktur sind die Erzeugnisse eines kulturellen Stils stets ebenso einmalig, wie sie in anderer Hinsicht typisch sind. Als menschliche Bemühungen, eine erfahrene Beziehung zur Welt zum Ausdruck zu bringen, sind sie notwendigerweise miteinander verwandt. Was Merleau-Ponty hier über den malerischen Ausdruck sagt, kann problemlos auf die Produktion kulturellen Sinnes im allgemeinen übertragen werden:

Trotz der Verschiedenartigkeit seiner Teile, die ihn gebrechlich und verwundbar machen, ist der Körper fähig, zu einer einzigen Geste zu werden, die die Selbständigkeit seiner Teile für einen Augenblick aufhebt und allem, was er tut, ihr Monogramm aufprägt. Auf dieselbe Weise kann man, über die Entfernungen des Raumes und der Zeit hinweg, von einer Einheit des menschlichen Stiles sprechen, die die Gesten aller Maler zu einem einzigen Versuch vereinigt und ihre Hervorbringungen in einer einzigen kumulativen Geschichte, einer einzigen Kunst zusammenfaßt (Merleau-Ponty 1984: 99).

Ein spezifischer kultureller Stil ist stets offen gegenüber anderen Varianten menschlichen Ausdrucks, er hat Teil an einem allgemeinen menschlichen Stil, der jede kulturelle Geste als Ausdruck menschlichen Lebens kennzeichnet. Die Frage, ob in einer bestimmten Gesellschaftsform einer oder mehrere kulturelle Stile maßgebend wirken, geht daher im Grunde am eigentlichen Problem vorbei. Jeder konkrete Kulturstil stellt zunächst nichts anderes dar als eine spezifische Variante eines allgemein menschlichen, leiblichen Ausdrucksstils, durch dessen Wirken selbst die Zeichnungen von Steinzeitmenschen Sinn zu transportieren vermögen - und sei es nur der Sinn einer allgemeinen Intention zur bildlichen Darstellung. In gleicher Weise können auch regionale Kulturen als Abweichungen umfassenderer Stilformen charakterisiert werden. So ist bsw. die marokkanische Kultur als Konkretion eines islamischen Kulturstiles interpretierbar, welcher Marokko mit anderen islamischen Gesellschaften verbindet. Und auch solche breiten stilistischen Strömungen sind nicht geschlossene Gebilde, sondern differenzieren sich selbst aus weiteren historischen Zusammenhängen, wie etwa der monotheistischen Religionsform, heraus und unterhalten Beziehungen mit anderen solchen Differenzierungen, z.B. Judentum und Christentum. Kultur als Stilphänomen zu betrachten bedeutet also in jedem Fall von strukturellen Hierarchien zu sprechen, von Relationen zwischen teilweise heterogenen Elementen, von Beziehungen der Überschneidung und der Vermischung. Die Komplexität, welche die differenzierten, modernen, nationalstaatlichen Industriegesellschaften gegenüber den vorgeblich homogenen dörflichen Gemeinschaften auszuzeichnen scheint, ist weniger qualitativer denn quantitativer Natur. Das Problem bei der Unterscheidung verschiedener Kulturtypen in stilistischen Begriffen liegt weniger in einem unüberbrückbaren Widerspruch zwischen Diversität und Universalität als vielmehr in der Ausarbeitung von geeigneten Beschreibungsmodellen.

Für die Suche nach solchen Modellen stellt die Sprachwissenschaft nachwievor eine gute Adresse dar. Das linguistische Begriffspaar *langue* und *parole* unterscheidet zwischen den strukturalen Aspekten der Sprache als eines Systems von Sprachzeichen (*langue*) und dem Ereignis des Sprechens als konkreter Verwendung von Sprachzeichen zu kommunikativen Zwecken (*parole*). Während *parole* stets den Intentionen eines sprechhandelnden Individuums Ausdruck verleiht und an einen Adressaten gerichtet ist, präsentiert sich *langue* in der klassischen strukturalistischen Sprachwissenschaft als unabhängig von der konkreten

Situation des Sprechens<sup>104</sup>. In der Tat scheint der Einzelne keinen Einfluss auf die Sprache in ihrer Funktion als Kommunikationssystem zu haben. Sein eigener Sprachgebrauch ist vorwiegend seine Privatsache; er kann kaum darauf hoffen, dass bestimmte Merkmale daraus zu allgemein anerkannten Regeln werden. Andererseits bedient er sich zum Zwecke subjektiven Ausdrucks beständig einer Sprache, die er von anderen empfangen hat. Umgekehrt zeigt die Reflexion jedoch, dass ein dogmatisches Beharren auf der Autonomie des sprachlichen Systems gegenüber dem Sprechereignis die Theorie in unhaltbare Aporien führt, da Sprache sich schließlich in nichts anderem zu realisieren vermag als in konkreten Situationen des Sprechens.

Ein phänomenologischer Stilbegriff ist nun dadurch gekennzeichnet, dass er den Gegensatz zwischen Struktur und Performanz, der sich im Zentrum sprachlicher Kommunikation zeigt, aber natürlich auch auf den Sinn kultureller Phänomene allgemein ausgedehnt werden kann, überwindet. Als Institution der Lebenswelt, im Sinne eines „Wissensvorrates“ bei Schütz (Schütz/Luckmann 1994), fungiert die konkrete Kultur als ganzheitliches Bedeutungssystem, welches dem Individuum ein alle Lebensbereiche umfassendes, in diesem Sinne existentielles Orientierungsmittel zur Verfügung stellt. Aus der Perspektive des in sie hineingeborenen und in ihr lebenden Menschen erscheint diese Ordnung als gegeben und „objektiv“, von subjektiven Beiträgen unabhängig; vom Standpunkt des wissenschaftlichen Beobachters aus gibt sie sich dagegen als konventionell und arbiträr. Konkrete Kulturen scheinen aus interaktiven sozialen Prozessen zu entstehen, in deren historischem Verlauf eine gesellschaftliche Gruppe sich auf eine normative Wahrnehmung der Welt verständigt. Das Resultat dieser Verhandlungsprozesse ist willkürlich: Die einzelne Institution hat für sich genommen keinen Sinn, dieser entsteht erst durch ihren Stellenwert im systemischen Ganzen. Ob eine Gesellschaft ihre Toten begräbt oder verbrennt, lässt sich nicht aus der Praxis des Vergrabens oder Verbrennens selbst erklären, sondern verdankt sich der historischen Entwicklung des kulturellen Systems.

Merleau-Ponty leugnet den konventionell-traditionalen Aspekt menschlicher Kulturen keineswegs, aber er insistiert auf einem allem menschlichen Verhalten zugrundeliegenden Ausdruckssinn. Tote werden verbrannt oder vergraben, weil sich in beiden

---

<sup>104</sup> Allerdings widersprach Jakobson bereits in den 30er Jahren des 20. Jhdt. der allzu strengen Dichotomie zwischen langue und parole bei deSaussure und stellte die Problematik zugunsten einer Diskussion des Verhältnisses von diachronen und synchronen Dimensionen der Sprache in den Hintergrund (s. Holenstein 1975: 34ff.)

Verfahrensweisen eine jeweils spezifische Bezugsweise auf das Jenseits zum Ausdruck bringt und zwar nicht in Form einer konzeptuellen Überlegung, sondern als eine Art von gelebter Stellungnahme, die alle Bereiche menschlicher Existenz vereint. Der für die Untersuchung empirischer Kulturen entscheidende Punkt ist allerdings, dass man zu diesem existentiellen Sinn kultureller Praxis niemals direkt vordringen kann, da er stets von den sedimentierten Sinnzusammenhängen der Vergangenheit überlagert wird. Merleau-Ponty verwendet daher betont den Konjunktiv, wenn er am Grund der konstituierten Sprache, dem Bedeutungssystem *par excellence*, das Vorhandensein eines bestimmten Ausdrucksstils postuliert:

Könnte man den Wortschatz einer Sprache gänzlich befreien von allem, was ihm anhaftet nur als Folge mechanischer Gesetze der Phonetik, der Verderbnis durch fremde Sprachen, der Rationalisierung durch Grammatiker und der Selbstnachahmung der Sprache, so entdeckte man vermutlich im Ursprunge einer jeden Sprache ein – freilich verhältnismäßig beschränktes – Ausdruckssystem, in dem es keineswegs mehr willkürlich schiene, z. B. das Licht „Licht“ zu nennen, wenn man die Nacht „Nacht“ nennt. Die überwiegende Bedeutung der Vokale in der einen, der Konsonanten in der anderen Sprache, die Systeme der Konstruktion und der Syntax u.a.m. stellten sich dann nicht lediglich mehr als verschiedene beliebige Konventionen dar, um immer nur dieselben Gedanken zum Ausdruck zu bringen, sondern als je andere Weisen des menschlichen Leibes, die Welt (gleichwie ein Fest) zu begehen und zu erleben (Merleau-Ponty 1966: 222).

Die konkreten Elemente und Strukturen des sprachlichen (oder kulturellen) Systems wirken zufällig und willkürlich, weil sie auf vergangenen Ausdrucksvollzügen beruhen, deren Sinn den gegenwärtigen Sprechern einer Sprache nicht bewußt ist und dies auch gar nicht sein kann. Aber die konstituierte Sprache oder Kultur bewahrt dieses originäre Sinn geschehen in Form eines Stils, der den einzelnen Phänomenen ihre spezifische Ordnung verleiht. Ganz wie der Leib dem Menschen einen Standpunkt verleiht, welcher das Erscheinen der Wahrnehmungswelt erst ermöglicht, ebenso stellt die Muttersprache eines Sprechers die unverzichtbare Perspektive dar, von der aus er sich die Welt der Sprache erschließt. Und ebenso wie die leibliche Perspektive sich als Erfahrungsstil beschreiben läßt, welcher zwar die Richtung perzeptiven Sinn geschehens anzeigt, dieses aber nicht zu determinieren vermag, so bleibt auch die konstituierte Sprache stets offen für das Entstehen neuer Bedeutungen. Im originären sprachlichen Ausdruck verknüpfen sich die verfügbaren Bedeutungen plötzlich auf eine unbekannte Weise und zeigen in Richtung von etwas bislang Ungesagtem und Ungedachtem. Würde eine neue Bedeutung nicht auf einem solchen gestischen Hinweis beruhen, so wäre – in Merleau-Pontys Argumentation - völlig unverständlich, wie im menschlichen Leben jemals etwas Neues auftauchen könnte. Die

Sprache, die Kultur insgesamt würde sich darin erschöpfen, sich selbst beständig zu wiederholen; niemals könnte ein Wandel eintreten oder gar ein Umbruch sich ereignen. Und auch die Entstehung menschlicher Bedeutungssysteme wäre unmöglich, wenn sie nicht auf dem ursprünglichen Entspringen eines Sinnes beruhen würden, welcher nicht von vorneherein festgelegt ist, sondern aus einem echten Ausdruck hervorgeht.

#### 4.6. Kultur als existentieller Stil

Was aber hat all dies für die Kulturanthropologie zu bedeuten? *Es bedeutet, dass Kultur auf der fundamentalen Ebene als ein alle Lebensäußerungen durchziehender Stil des Verhaltens, des Denkens, und der Erfahrung aufgefaßt werden muß.* Eine Kultur ist eine bestimmte Form sozialer Existenz in diesem Sinne: eine von den Angehörigen einer Gruppe geteilte körperliche, kognitive und perzeptive Tendenz, der Welt auf eine bestimmte Art zu begegnen. Als „existentieller Stil“ läßt sich Kultur nicht begrenzen, erhebt sie Anspruch auf Totalität. Streng genommen läßt sich keine menschliche Erfahrung vorstellen, die nicht eine konkrete kulturelle Dimension aufweisen würde, welche ihr nicht nur äußerlich anhängt, sondern zu ihrem Wesen gehört. Jede noch so anonyme, organische und damit typische Manifestation menschlichen Lebens, sagen wir bsw. das Verhalten von Menschen in Todesgefahr trägt noch den Stempel einer bestimmten Kulturwelt. Auch in solch allgemein-unpersönliche Situationen fließt ein kulturelles Element mit ein, macht sich, wie schwach auch immer, die Eigenart einer bestimmten Existenzweise bemerkbar. Dies meint Merleau-Ponty einerseits, wenn er sagt, beim Menschen ließen sich Natur und Kultur nicht voneinander trennen. Andererseits bedeutet die Verschränkung von Natur und Kultur im Ganzen menschlicher Existenz zugleich, dass selbst die spezialisierteste, individuellste menschliche Aktivität anonyme und allgemeine Züge in sich aufnehmen muß. Im Bemühen um malerischen Ausdruck entwickelt der Künstler seinen unverwechselbaren Stil, und stellt zugleich notwendigerweise eine Verbindung zu allen anderen Malern her, die sich jemals mit dem gleichen Problem auseinandergesetzt haben. Gleiches läßt sich für Kulturen insgesamt behaupten: Sie bringen auf ihre je eigene Art eine bestimmte Beziehung zur Welt zum Ausdruck. Damit unterscheidet sich jede Kultur zum einen absolut von allen anderen, steht aber andererseits in einer ebenso notwendigen Beziehung zu ihnen, indem sie aus der gleichen Bewegung des Sich-ausdrückens resultiert.

Aufgefaßt als existentielles Weltverhältnis ist Kultur in keinerlei Hinsicht ablösbar von den Phänomenen, in denen sie zum Ausdruck kommt. Vielmehr sind die Formen sozialer Praxis in ihrer Vielzahl und Vielfalt als diejenigen Prozesse zu betrachten, in denen sich Kultur

stets aufs neue ereignet, reproduziert und wandelt. Kultur als einen Existenzstil zu denken heißt, ihre einzelnen Manifestationen stets als konkrete Verkörperungen einer gesamten kulturellen Lebensweise aufzufassen. Es heißt, zu begreifen, dass und zu erklären, wie sich in jedem spezifischen kulturellen Erzeugnis Hinweise und Spuren auf den gesamten Lebenszusammenhang finden lassen, der zu seinem Entstehen beigetragen hat. Im Bild eines Renaissance-Malers lassen sich nicht nur Erkenntnisse über den malerischen Stil einer geschichtlichen Epoche in einer bestimmten Region der Welt gewinnen, sondern auch Einsichten in die ökonomischen Produktionsverhältnisse, die sozialen Beziehungen, die politischen Machtverhältnisse u. a. m.. Entscheidend ist allerdings, solche Verweise nicht im Sinne von Informationen zu verstehen, die in dem betreffenden Gemälde verteilt oder gar versteckt wären, und die sich entschlüsseln ließen, wenn es gelänge, ihren Code zu knacken. Was sich im Produkt vergangener Epochen oder fremder Kulturen erhält bzw. kommuniziert ist nicht deren objektive Realität, sondern deren Ausdrucksstil, welcher in der Erfahrung des Rezipierenden eine mehrdeutige menschliche Atmosphäre heraufbeschwört.

In einem solchen atmosphärischen Andeuten besteht die ursprüngliche Gegenwartswiese von Kultur in der Erfahrung des Individuums. Eine kulturelle Atmosphäre, die mit einem bestimmten Stil des Verhaltens entspringt, ist den mehr oder minder klar umgrenzten und definierten Objekten der Reflexion vorgängig, da diese sich erst aus jener herausdifferenzieren. Und diese Prozesse der Differenzierung und Strukturierung finden ihrerseits nur deshalb statt, weil der Mensch als kulturell Handelnder in dieser Atmosphäre lebt und ihre Normen zu Maßstäben seiner Erfahrung macht, in Relation zu denen die kulturellen Dinge erst ihre objektive Gestalt gewinnen. Ausgehend von dieser Erfahrungskonzeption wird Kultur zu einem unendlich-offenen Prozeß der beständigen Wiederaufnahme und Neuschöpfung von Sinn. In keinem Moment ihrer historischen Entwicklung ist eine gegebene Kultur vollständig konstituiert, auch nicht in ihren scheinbar systematischsten Artikulationen. Als geschichtliches Phänomen bleibt sie, wie Merleau-Ponty sich ausdrückt, wesentlich „Bewegung, die feste Formen schafft und wieder zerbricht“ (Merleau-Ponty 1966: 113), ein „Fortschreiten, das sich selbst seine Richtung gibt und in sich selbst zurückkehrt“ (Merleau-Ponty 1984: 103). Die Metapher, welche zum Beschreiben dieser Auffassung von Kultur am geeignetsten wäre, ist nicht mehr die des literarischen Textes als eines Bedeutungsnetzes, welches die Geschichte über die Lebenswelt wirft (vgl. Geertz 1983). Vielmehr müßte sie eine Verbindung zu organischen Prozessen des Wachstums und Verfalls, des Werdens und Vergehens schaffen. Merleau-Pontys Philosophie beschreibt Kultur als eine Existenzform, deren Lebensspanne unmöglich

definitiv festzulegen ist, da selbst ihr Ende mit dem Beginn einer neuen Entwicklung zusammenfällt.

Abschließend noch einige Bemerkungen zu Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus, die beträchtlichen Einfluss auf die Theoriebildung in der Kulturanthropologie ausgeübt hat. Bourdieu, sonst ein verbissener Gegner der Phänomenologie, äußert sich in seinem *Entwurf einer Theorie der Praxis* stellenweise in einer Form, die stark an die hier entwickelte Auffassung von Kultur als ganzheitlicher, leiblich fundierter Existenzform erinnert:

Nichts erscheint unaussprechlicher, unkommunizierbarer, unersetzlicher, unnachahmlicher und daher kostbarer als die einverlebten zu Körper gemachten Werte – und dies kraft einer Transsubstantation, die durch die klandestine Übereinkunft einer impliziten Pädagogik vollbracht, in der Lage ist, eine ganze Kosmologie, Ethik, Metaphysik und Politik vermittelt so bedeutungsloser Befehle wie ‚halte dich gerade‘ oder ‚halte das Messer nicht mit der linken Hand‘ einzuschärfen (Bourdieu 1979: 200).

Auch sonst zeigt Bourdieus Habitus-Begriff Ähnlichkeiten zu dem des kulturellen Stils. Bourdieu (1979: 179/180) stellt den Habitus als ein System von Dispositionen dar, welches Formen sozialer Praxis generiert, die zur Herausbildung von Strukturen sozialer Hierarchie und Macht führen, welche ihrerseits auf den ihnen zugrundeliegenden Habitus zurückwirken. Wie der kulturelle Stil steht der Habitus bei Bourdieu hinter den konkreten Phänomenen, den Praxisformen und sozialen Strukturen, und realisiert sich zugleich über sie. Der Habitus fungiert als „generatives Prinzip“ sozialer Praxis, ist in bezug auf sie „strukturierende Struktur“; und die Praxisformen nehmen wiederum Einfluss auf den Habitus, da sein Wesen in nichts anderem besteht, als ihnen eine artikulierte Gestalt zu geben. Allerdings unterscheidet sich der bourdieusche Habitus in einigen zentralen Punkten von dem hier vorgeschlagenen Stilbegriff. Bourdieu geht es lediglich um die Betonung der bestätigenden und reproduktiven Eigenschaften des Systems Habitus, Praxis, Struktur. Der Habitus erzeugt Praxisformen, die über die vermittelnde Instanz der Sozialstruktur jenes Dispositionssystem, welchem sie ihr Entstehen verdanken, erneuern und vertiefen; und zwar bis zu jenem Punkt, an dem jedes partikulare Verhalten in der Lage ist, den gesellschaftlichen Bedeutungszusammenhang in seiner Gesamtheit zu evozieren. Bourdieus Theorie der Praxis läßt daher keinen Spielraum für Wandel, erklärt diesen aus einer Veränderung der „objektiven Existenzbedingungen“, mit denen eine Gesellschaft durch ihre Beziehungen zu einer physisch-materiellen Umwelt konfrontiert wird. Ein phänomenologischer Stilbegriff faßt im Gegensatz dazu Wandel und Konstanz als zwei Seiten ein und desselben Prozesses auf. Die Wahrnehmungserfahrung basiert ursprünglich



auf einer unbestimmten Anordnung der Phänomene, welche die menschliche Sinnesaktivität in eine Richtung lenkt, in der die Bedeutung des sinnlich Gegenwärtigen gesucht werden kann. Die Erschließung dieser Bedeutung läßt sich nicht trennen von der Einnahme einer korrespondierenden intentionalen Einstellung seitens des Erfahrenden. Der Sinn der Erfahrung ist in keiner Weise vorgegeben, so dass er lediglich entschlüsselt werden müßte. Vielmehr bildet er sich in einem Wechselspiel aus verweisenden Anzeichen und ergreifender Übernahme, das sich zwischen den beteiligten Parteien abspielt. Sich eine neue Bedeutung zu eigen machen, einen Gegenstand oder ein Thema zum Objekt der Erfahrung zu machen, beruht daher auf einer Transformation des Erfahrenden, wie unmerklich diese auch immer sein mag. Der Stil seiner Existenz, oder wie Bourdieu sagen würde, das System seiner habituellen Dispositionen, strukturiert die Weise, in denen er einer Situation begegnet vor, weist seiner Erfahrung eine Richtung, aber das Erscheinen einer sinnhaften Entität ist begründet in einem Moment der Transzendenz, einem Überschreiten des Gegebenen hin zu etwas Neuem.

#### **4.7. baraka – existenzphänomenologisch betrachtet**

Diese theoretischen Abstraktionen wären, zumindest was die Ethnologie anbelangt, kaum der Mühe wert, wenn sich nicht in der marokkanischen Eigenperspektive, soweit uns diese zugänglich ist, etwas ihnen Vergleichbares finden ließe. Das heisst, in den kulturellen Zeichen, mittels derer sich Marokkaner über ihre Lebensweise verständigen, sollten sich Konzepte und Ideen ausfindig machen lassen, die mit einem existentialen Kulturbegriff in Einklang stehen. Damit der Geltungsanspruch einer Theorie über die menschliche Erfahrung, die sich in einem Sonderbereich der westlichen Lebenswelt, nämlich der Philosophie entwickelt hat, auf die Gegebenheiten einer fremden Lebenswelt übertragbar wird, ist es notwendig zu zeigen, dass es dort ein Denken gibt, welches mit dem eigenen sicherlich nicht übereinstimmt, aber mit ihm in Kommunikation gebracht werden kann. M.a.W.: Wenn man sich der marokkanischen Kultur phänomenologisch oder existentialistisch annähert, so wird die Glaubwürdigkeit der eigenen Interpretationen erhöht, wenn sich die Marokkaner selbst in bestimmte Situationen als Phänomenologen oder Existentialisten gebärden.

Meiner Ansicht nach kommt im marokkanischen Konzept der *baraka* ein Verständnis menschlicher Erfahrung zum Ausdruck, das man im dargelegten Sinne als phänomenologisch bezeichnen könnte. *baraka* lässt sich in etwa mit „göttlicher Segen“ oder auch „Segenskraft“ übersetzen, trägt aber in Ableitung von dieser grundlegenden viele

weitere Bedeutungen. Das Wort vermag de facto alles zu bezeichnen, was als gesegneter Zustand betrachtet werden kann, oder in dem sich ein solcher offenbart, z.B. materiellen Wohlstand, physische Gesundheit, körperliche Befriedigung, Vollständigkeit, Glück, Überfluss, magische Kraft (vgl. Geertz 1968: 44) usw. So wird es heute sehr häufig als Synonym für Geld verwendet. Als ich selbst eine *lila* finanzierte, wurde ich bisweilen als Quelle von *baraka* bezeichnet (s. Kap. 6). Aber auch jemand, der seinem Gegenüber bekunden will, dass er bsw. genug Tee in seinem Glas hat, tut dies oft, indem er „*baraka*“ sagt.

*baraka* kann Dingen, Tieren und Menschen als Eigenschaft zugeschrieben werden, sie entsteht aber auch als Folge menschlicher Handlungen. Die Vielzahl der Erscheinungen, in denen sich *baraka* manifestiert, ist kaum zu überblicken. Aus Westermarck (1926) lässt sich eine Aufzählung gewinnen, welche zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, aber das Spektrum des *baraka*-Konzeptes verdeutlichen soll. *baraka* wird demnach mit einer ganzen Reihe von Substanzen in Verbindung gebracht, mit Wasser (Süß- und Meerwasser), Erde, verschiedenen Mineralien. Gemüse, Getreide, Gewürze, Obst (v.a. Datteln und Feigen), aber auch Farbstoffe wie Henna werden ebenfalls als Residuen von *baraka* betrachtet. Auch die menschlichen Körperflüssigkeiten fungieren als Medium für *baraka*: Dass Samen und Blut in dieser Aufzählung enthalten sind, mag für unser Symbolverständnis noch angehen, auf Ausscheidungen wie Speichel und Erbrochenes trifft dies bei weitem weniger zu. Unter den Tieren tragen die gängigen Haus- und Nutztiere, also Pferde, Schafe, Kühe *baraka*; aber auch der Katze wird sie nachgesagt, einem Tier, das häufig mit der Welt der Geister assoziiert wird. *baraka* ist schließlich auch ein Element der natürlichen Umwelt: In Sonne, Mond und Sternen wird sie sichtbar, in Regen, Blitz und Donner entlädt sie sich als Energie.

Den größten Einfluss jedoch entfaltet *baraka* im zwischenmenschlichen Bereich. In ihrer wirkmächtigsten Form konkretisiert sie sich in Individuen, denen Gott die Gnade seines Segens in besonderer Weise zuteil werden hat lassen. Diesen Individuen, den Heiligen, hat er die Gabe verliehen, *baraka* an die Menschen weiter zu vermitteln. An den *walī* können sich die gewöhnlichen Gläubigen wenden, um die Kraft Gottes in ihrem Leben wirksam werden zu lassen. Der Heilige fungiert als nicht versiegende Quelle der *baraka* und verströmt sie gewissermaßen an seine Umgebung. Zu seinem Lebzeiten vermag er sie durch Berührung an seine Anhänger zu übertragen. Nach seinem Tod bleibt seine *baraka* an seinem Grab, oder an Orten, an denen er im Laufe seines Lebens tätig war, wirksam. Sie durchdringt den heiligen Ort und kann in Gestalt von Erde oder Wasser, heutzutage oft auch

in Form von Souvenirs wie Ringen, Kettchen und Tüchern von dort abtransportiert werden. In diesem Aggregatzustand wird *baraka* zum Tauschobjekt: der Gläubige erwirbt den Segen des Heiligengrabes, indem er dort eine Gabe hinterlässt<sup>105</sup>. Oft steht das mitgebrachte Objekt seinerseits in symbolischer Verbindung mit *baraka*, wie z.B. die übliche Geldspende an die Nachkommen des Heiligen bzw. seine Bruderschaft, oder das Opfern eines Tieres. *baraka* wird gegen *baraka* getauscht; aber es findet eine Art von Transsubstantiation statt, im Tausch vollzieht sich eine Verwandlung von Geist in Materie. Denn obwohl sich die *baraka* des Heiligen überall in der Umgebung seines Grabmales materialisiert, ist ihr Charakter doch in erster Linie spirituell. Sie ist die Ausstrahlung der göttlichen Gnade, die dem Heiligen zuteil wurde. Was der Pilger dagegen zum Tausch bietet, hat ebenfalls Anteil am göttlichen Segen, dies aber in profanerer, weniger direkter Form. Die im Geld enthaltene *baraka* ist *baraka* für jedermann, eher weltlich als göttlich. Sie gegen die *baraka* des Heiligen zu tauschen bedeutet also auch eine Akzentverschiebung von der materiellen hin zur spirituellen Dimension der Existenz.

Noch deutlicher treten die transformativen Aspekte des Konzeptes in Ritualpraktiken zu Tage, die als eine Art Sammelbecken für *baraka* zu fungieren vermögen:

The baraka of a dead saint may exercise a mechanical influence through the medium of his followers. When a band of Ḥmadša have one of their usual performances, wounding their heads with axes, pieces of bread or lumps of sugar are often offered them in order that they shall dip them into the blood and spit on them, thus saturating them with the baraka of Sidi ‘Ali ben Ḥamduš, for the benefit of sick persons or barren women. A married woman may also, with a view to being blessed with a child, go to a band of ambulating ‘Esāwa and give her girdle and a silver coin to the *mqáddem*, or chief, of the band. Although she does not express her wish in words, they understand what she means and make *fathā*, asking god to bless her with a child. The *mqáddem* fumigates her girdle with benzoin and spits on it, and all the other members of the band likewise spit on it, the baraka of Sidi Mḥammed ben ‘Esa being in their spittle (Westermarck 1926: 203).

In dieser Beschreibung Westermarcks begegnen uns viele der bereits erwähnten Merkmale der Übertragung von *baraka*. Entscheidend allerdings ist hier der Umstand, dass Ḥamadša, ‘Īsāwā und andere Sufi-Gruppen nur in der Lage sind, *baraka* zu übertragen, insoweit und während sie bestimmte rituelle Handlungen vollziehen. Durch die performative Identifizierung mit dem Heiligen ihrer Bruderschaft gelangen sie in den temporären Besitz seiner *baraka*, welche sie wiederum gegen die Gaben ihrer Anhänger eintauschen können. In der ethnographischen Literatur zu Marokko wird diese Form der *baraka* als persönliche oder

<sup>105</sup> Zum ökonomischen Tausch aspekt von *baraka* bei den Ḥamadša, s. Crapanzano 1981: 145ff.

charismatische bezeichnet und von einem anderen grundlegenden Typus der genealogischen oder institutionalisierten *baraka* unterschieden (Crapanzano 1981, Geertz 1969, Gellner 1969 Rabinow 1975, Westermarck 1926). Während *baraka* in ihrer genealogischen Form in Abstammungslinien, v.a. in jener der sog. *šurfā*, an die Nachkommen vererbt wird, ist der charismatische Typ untrennbar mit der individuellen Person und ihren Handlungen verknüpft.

Die Bezeichnung *šurfā* bezieht sich auf alle Personen, deren Anspruch auf Abstammung vom Propheten Muḥammad gesellschaftlich anerkannt wird. In Marokko fiel dieser genealogische Titel seit der sog. marabutischen Krise im 16. Jhdt n.Chr. mit der Legitimation politischer Machtansprüche zusammen (s. Kap.1). Marokkanischer Herrscher oder auch Sufi-Heiliger konnte nur ein *šarīf* sein, d.h. ein Mann, in dessen Adern das Blut des Propheten floss und der dessen *baraka* geerbt hatte. Über diesen Geburtsadel hinaus musste der erfolgreiche Anwärter jedoch auch seine persönliche Eignung als Individuum demonstrieren, indem sich in seinen Handlungen der zweite, charismatisch-performative Typus von *baraka* manifestierte. Bei Heiligen geschah dies in Form von spektakulären Wundern (*karamāt*); bei politischen Herrschern, indem sie ihre Person und ihr Amt durch rituelle Performanzen mit einer sakralen Aura umgaben (Combs-Schilling 1989). Eine Verbindung genealogischer und persönlicher *baraka* stattete den marokkanischen Sultan mit einer starken symbolische Legitimitätsbasis aus:

Once chosen he became therefore not just a ruler, but the center of a royal cult: the official religious leader of the country, the supreme expression of the sacredness of prophetic descent, and the possessor of large an undefined magical powers (Geertz 1968: 53)

Im marokkanischen Konzept der *baraka* überschneiden auf diese Weise die politischen und religiösen Sinnbereiche einander, bzw. durchdringen sich gegenseitig. Religiöse Autorität ist konvertierbar in politische Macht und Herrschaft muss in religiösen Begriffen gerechtfertigt werden. Erfolg und Dominanz in beiden Sphären ist, wie alles was auf Erden geschieht, auf göttlichen Einfluss zurückzuführen; die gleiche Kraft manifestiert sich hier wie dort. Und ihr Wirken bleibt nicht auf Religion und Politik beschränkt: *baraka* hat auch eine ökonomische Funktion und diese besteht nicht nur in der symbolischen Bedeutung von „Wohlstand“, oder „Überfluss“. Zumindest bis in die jüngere Vergangenheit waren Orte, an denen sich die *baraka* religiöser Persönlichkeiten sammelte auch Zentren politischen Einflusses und materieller Prosperität (vgl. Cornell 1998). *zāwīyas* und *ribāts* beherbergten nicht nur Heilige und ihre Schüler, sondern fungierten auch als Marktzentren und

Knotenpunkte in Handelsnetzwerken. Die spirituelle Ausstrahlung ihrer Bewohner bildete zugleich eine Quelle ihres materiellen Wohlstandes. Eine Verbindung von Prestige und Profit erreichte im vor-kolonialen Marokko sogar zeitweise den Status einer staatlichen Institution: Der Titel *šarīf* befreite seinen Träger von seiner Steuerpflicht gegenüber dem Staat und stellte damit ein unmittelbares Kapital dar. Allerdings gab es in Marokko sehr viele Heilige, die sich alle aufgrund der Verbindung von genealogischer und charismatischer *baraka* auf eine Abstammung vom Propheten berufen konnten. Die Nachkommen dieser Heiligen galten folglich ebenfalls als *šurfa* und bildeten bereits rein zahlenmäßig ein bedeutendes Bevölkerungssegment. Darüber hinaus konnte der Titel käuflich erworben werden und der demographische Anteil der *šurfa* wurde schließlich so groß, dass der marokkanische Staat die Steuerausfälle zu spüren bekam und Maßnahmen (z.B. genauere genealogische Nachforschungen) ergriff, um ihre Anzahl zu begrenzen. Der Islamwissenschaftler Munson folgerte daraus:

Thus, belief in the sanctity of šarifian ancestry was as relevant to the economic structure of the precolonial Moroccan state as it was to its religious political, and social hierarchies (Munson 1993: 22)

Das marokkanische *baraka*-Konzept wird in den meisten ethnographischen Werken ähnlich multifunktional dargestellt. Rabinow (1975: 25ff.) entdeckt in seiner Analyse, dass in den Legenden, welche die Nachkommen des Heiligen Sīdī Laḥsen Lyūsī erzählen, eine ganze Reihe von Ansprüchen auf symbolische Dominanz gegenüber den „normalgeborenen“ Dorfbewohnern artikuliert werden. Diese Ansprüche finden in verschiedenen thematischen Feldern ihren Ausdruck; neben religiösen und sozialen treten hier auch ethnische und sogar ökologische Aspekte hinzu. Bevor Sīdī Laḥsen sich in dem Dorf, in dem sich heute sein Grabmal befindet, endgültig niederließ, testete er den Legenden zufolge auch andere Ansiedlungen in der näheren Umgebung als Wohnsitz. Aus einem dieser anderen Dörfer wurde er von unfreundlichen Bewohnern vertrieben, aus einem anderen zog er selbst fort, weil das Wasser (die *baraka* des Ortes !) nicht seine Qualitätsmaßstäbe erfüllte. In ihren Legenden erheben die *wulād šayḥ* damit einen umfassenden Anspruch auf Überlegenheit über ihre Nachbarn, der durch den Umstand, dass die Nachkommen des Heiligen Araber sind, die anderen Dörfer der Umgebung dagegen von Berbern bevölkert werden, eine ethnische Dimension gewinnt.

Angesichts der Vielzahl von Funktionen, die *baraka* je nach Kontext in Kultur und Gesellschaft Marokkos erfüllt, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die Meinungen hinsichtlich der Interpretation dieses Symbols weit auseinandergehen. Es scheint z.B.

aussichtslos zu sein, zwischen den vielen Substanzen und Gegenständen, die als Gefäße für *baraka* in Frage kommen, eine sinnstiftende Gemeinsamkeit entdecken zu wollen. Westermarck (1926) ließ sich bei seiner Beschreibung von der Idee einer „Kraft der Dinge“ (Mauss 1968: 103 ff.), aber er endete mehr bei einer locker verknüpften Aufzählung von Fakten als bei einer theoretischen Erklärung. Gleichwohl erscheint die Auswahl der Dinge, denen *baraka* zugeschrieben wird, nicht vollkommen zufällig: Wasser, Erde, Getreide u.a. sind aufgrund ihrer reproduktiven Potenz und ihrer vitalen Bedeutung sicherlich geeignet, Bedeutungen wie „Wohlstand“ und „Überfluss“ zu repräsentieren. Auch Crapanzano spielt mit dem Gedanken einer von den Dingen selbst ausgehenden Symbolik, allerdings nur, um ihn im Gegenzug zu verwerfen. Für ihn sind *baraka*-haltige Gegenstände nicht mehr als „Amplifikationen der *baraka* des Heiligen“ (Crapanzano 1981: 150). Stattdessen definiert Crapanzano *baraka* stärker in formalen Begriffen. Ausgangspunkt seiner Überlegungen bildet dabei die Übertragung von *baraka* von einem Gegenstand oder einer Person, dem die Segenskraft zugeschrieben wird, auf jemanden, der sie für seine Zwecke zu erwerben trachtet. Denn mit der Übertragung endet die Wirksamkeit der *baraka*; sie hört automatisch auf, sie selbst zu sein. In dieser Verwandlung besteht ihr Wesen, wie Crapanzano feststellt:

Das Individuum, auf das die *baraka* übertragen worden ist, gewinnt etwas Bestimmtes – den aktuellen oder potentiellen Zustand der Gesundheit, des Glücks, des geschäftlichen Erfolges oder der Fruchtbarkeit. Eine Transformation, analog der Umwandlung von Energie in Materie, von Samen in Kind, hat stattgefunden. *Baraka* ist demnach eine befähigende Kraft, die sich im Prozeß der Übertragung in das verwandelt, wozu sie befähigt. Zu beachten ist, dass der Übertragung von *baraka* das spezifische Verlangen nach ihr vorausgehen muß. Es ist nicht möglich *baraka* in normalen Zeiten zu horten, um sie dann nach Bedarf zu gebrauchen (Crapanzano 1981: 152)

Auch Geertz betrachtet *baraka* wesentlich als eine menschliche Eigenschaft, genauer gesagt als eine persönliche Qualität bestimmter Individuen (Geertz 1968: 44). Im charismatischen Heiligen, der durch seine moralische Intensität seine Umgebung in Bann zieht und mobilisiert, manifestiert sich bei Geertz *baraka* in ihrer idealtypischen Form. Zugleich jedoch erblickt er in der marokkanischen Vorstellung von *baraka* eine Art von „impliziter und unsystematischer Doktrin“ über die Beziehungen zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre:

More exactly, it is *a mode of construing* – emotionally, morally, intellectually – *human experience*, a cultural gloss on life...it is the proposition (again, of course, wholly tacit) that the sacred appears most directly in the world as an endowment – a talent and a capacity, a certain ability – of particular individuals (Geertz 1968: 44; Hervorhebung durch mich).

Ein Modus, die menschliche Erfahrung auszulegen, zu „konstruieren“ - mit dieser Formulierung kommt Geertz einem phänomenologischen Verständnis von *baraka* sehr nahe. Meiner Ansicht nach sollte der *baraka*-Begriff letztlich auf einer Meta-Ebene angesiedelt werden, auf welcher die marokkanische Kultur eine Art Reflexion vollzieht, dies aber nicht in Form eines intellektuellen Diskurses, sondern im Medium gelebter, kultureller Erfahrung. *baraka* scheint mir am ehesten als *eine intuitive Theorie menschlicher Erfahrung* begreifbar zu sein, oder zumindest als ein zentrales Element einer solchen Theorie. Verschiedene der dargelegten Merkmale von *baraka* deuten in diese Richtung. Wie im Existenzbegriff bei Merleau-Ponty lässt sich *baraka* nicht auf einen Funktionsbereich beschränken. Als Manifestation göttlicher Gegenwart und Kraft vermag sie in jeder Domäne menschlichen Lebens zur Erscheinung zu gelangen. Mehr noch scheint ihr Wesen geradezu darin zu bestehen, eine Verknüpfung zwischen den verschiedenen Sphären menschlicher Erfahrung herzustellen. *baraka* kann alles sein: ein guter Profit beim Handeln, eine reiche Ernte, eine reichhaltige Mahlzeit, ein Kind, das Blut eines Widders, die Berührung eines Heiligen – alle diese Phänomene bringt der Begriff in einen Sinnzusammenhang miteinander, stellt sie in den Rahmen einer Ganzheit, innerhalb derer sie eins ins andere übertragbar werden. Wie kein anderes Symbol in Marokko, und wie nur wenige in anderen Kulturen bringt *baraka* einen Lebenszusammenhang zum Ausdruck, den man sehr wohl als im dargelegten Sinne existentiell bezeichnen kann.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Man wird mir vielleicht einwenden wollen, dass „Existenz“ und „baraka“ kaum miteinander vergleichbar sind, da beide aus stark unterschiedlichen Lebenswelten hervorgegangen sind und sich auf diese zurückbeziehen. Der auffälligste Unterschied zwischen beiden liegt wohl in der jeweiligen Art und Weise, wie sie die Relation Transzendenz-Immanenz formulieren. *baraka* bezeichnet ja letztlich v.a. die Existenz Gottes, wie sie sich in den weltlichen Erscheinungen anzeigt und kundgibt. Existenz in einem phänomenologischen Sinne meint dagegen zunächst die Sphäre der menschlichen Erfahrung. Der Glaube an eine bestimmte Gottesvorstellung muss der klassischen phänomenologischen Methode zufolge ausgesetzt werden, damit die Konstitution einer solchen Sinneinheit nachvollzogen werden kann. Im marokkanischen Fall dagegen erfüllt *baraka* die scheinbar genau entgegengesetzte Funktion, den Glauben an die Allgegenwart des Göttlichen in der Welt jeglichem Zweifel zu entziehen. Man könnte sich nun streiten, ob nicht auch die Phänomenologie in erster Linie über die Funktion zu begreifen wäre, die sie im Rahmen ihrer Lebenswelt erfüllt; ob sie nicht auch einem Gott huldigt, nur dass dieser in ihrem Fall den Namen „Vernunft“ trägt. Interessanterweise erhoben zeitgenössische Phänomenologen wie Lévinas, Schütz, Waldenfels und - mit gewissen Einschränkungen – auch Merleau-Ponty eben solche Vorwürfe gegen die Philosophie Husserls. Denn auch die Phänomenologie stößt in ihrem Bemühen, die Strukturen und Prozesse menschlicher Erfahrung aufzuklären, immer wieder auf das Problem der Transzendenz. Bei Merleau-Ponty wird dieses Problem am klarsten in seinem Satz vom „Wunder des Ausdrucks“ (s.o. Kap. 4.4) angesprochen. In der menschlichen Erfahrung als einer Form der

Die marokkanische Konzeption von *baraka* thematisiert die Kontingenz menschlicher Erfahrung. Dies macht der mit der Zuschreibung von *baraka* verbundene Verhaltenskodex deutlich:

Baraka schreibt man immer einem anderen oder etwas anderem als sich selbst zu. Man kann immer von jemandem oder von etwas sagen, dass ihm baraka verleihen sei, aber sich selbst kann man nicht als im Besitz von baraka deklarieren. Jemand, der über institutionalisierte baraka verfügt, könnte unter Umständen solch eine Feststellung treffen, aber das würde als große Anmaßung angesehen und kommt fast nie vor. Jemand, der über persönliche baraka verfügt, ist gleichermaßen außerstande, sich darauf zu berufen. In der Tat könnte seine Feststellung, er sei im besitz von baraka seine Begabung durchaus zunichte machen (Crapanzano 1981: 151/152).

*Baraka* handelt von dem Unwägbaren, Unerwarteten und Überraschenden, das ein Mensch hervorbringen kann; als menschliche Eigenschaft ist es, wie man in Umkehrung des Begriffs bei Merleau-Ponty sagen könnte, der Ausdruck des Wunders, bzw. der Ausdruck einer sakralen Potenz, andere zu erstaunen, mitzureissen, zu bekehren. Über eine solche Macht hat der Mensch, der sie ausübt, keine Verfügungsgewalt. Phänomenologisch betrachtet resultiert sie aus seinem Handeln in und seiner Teilnahme an Kommunikationsprozessen, deren Verlauf und Ergebnis er nicht vorherbestimmen kann. In Begriffen einer Ausstattung mit baraka stellt sie sich als eine göttliche Gabe dar, auf Menschen und Dinge Einfluss zu nehmen. Beiden Formen kultureller Repräsentation liegt eine Einsicht in die Unbestimmtheit menschlicher Existenz zugrunde - auch wenn die Weise des Umgangs mit diesem Befund sehr unterschiedlich ist, indem der Islam alle Kontingenz des Menschen auf das Wirken Gottes zurückführt.

---

Kommunikation zwischen Leib und Umwelt, so heisst es dort, gibt es ein Moment fundamentaler Unbestimmtheit, eine Offenheit im radikalen Sinne, die alle kommunikativen Prozesse mit Unwägbarkeiten konfrontiert und zugleich das Entstehen neuen Erfahrungssinnes überhaupt erst ermöglicht. Das Bemühen, dieses Paradox menschlicher Existenz zu klären, prägte das Spätwerk Merleau-Pontys, besondere das unvollendete Manuskript „Das Sichtbare und das Unsichtbare“. Beim dort angelegten Versuch, eine phänomenologische Ontologie zu schreiben, verwendete Merleau-Ponty Begriffe wie „Fleisch“ (chair), die durchaus einen religiös-mystischen Beiklang haben. Bei anderen Phänomenologen nehmen zur Kennzeichnung von Transzendenzbeziehungen Begriffe wie „Fremdheit“ (Waldenfels), „Andersheit“, „Jenseitigkeit“ bzw. „Illeität“ (Lévinas) eine zentrale Rolle ein. Entscheidend erscheint mir, dass sich die implizite, in den unzähligen Verwendungsformen von baraka verborgene Theorie der Erfahrung und ein phänomenologischer Existenzbegriff als zwei Thematisierungen eines einzigen Problems auffassen lassen; dass nämlich der Mensch nirgendwo, nicht einmal im Kern seiner Selbsterfahrung, die vollständige Kontrolle über sein Leben hat, dass es notwendigerweise Mächte gibt, die darauf Einfluss nehmen.



Auch die konzeptuelle Unterscheidung zwischen persönlich-charismatischer, bzw. performativer baraka einerseits und institutionell-genealogischer baraka andererseits findet im phänomenologischen Denken eine Entsprechung. Denn Erfahrung ist zwar einerseits Erneuerung und permanente Transformation, ist aber andererseits zugleich Wiederholung und Reproduktion von Strukturen. In der natürlichen Erfahrung des Menschen konstituieren sich die physischen und kulturellen Objekte zumeist ganz problemlos. Durch die Wiederholung solcher unproblematischen Erfahrungsvollzüge bildet sich ein Bestand dessen, was der Mensch als gegeben annimmt und in Form von Erwartungen und Dispositionen an die aktuelle Situation heranträgt. Es kristallisiert sich heraus, was Scheler und Schütz die relativ-natürliche Weltanschauung nennen. Die Phänomene des „Bekannten“ und der „Identität“ treten demnach im Erfahrungsprozess hervor, indem dispositionale Struktur und situative Gegebenheiten in einer Weise übereinstimmen, die dem Individuum eine Verwirklichung seiner Intentionen durch sein Handeln erlaubt. „Unbekanntes“ dagegen zeichnet sich stets gegen einen Hintergrund des Bekannten und Erwarteten ab, es kommt in der Erfahrung als Abweichung von konstituierten Sinnstrukturen zum Ausdruck.<sup>107</sup> Das bedeutet jedoch keineswegs, dass es im menschlichen Erfahrungsprozeß jemals zu einer vollständigen Deckung zwischen Vergangenheit und Gegenwart kommen würde. Eine echte Wiederkehr des Gleichen ist phänomenologisch betrachtet eine Unmöglichkeit. Die vergangenen Situationen, in denen sich ein bestimmter Erwartungskomplex herausgebildet hat, sind nie „genau gleich“ wie die aktuelle erlebte. Die Situationen ähneln einander nur, weisen gewisse gemeinsame Merkmale auf, gehören demselben Typ an<sup>108</sup>. Aber die gegenwärtige Situation weist auch immer einen Überschuss gegenüber der Erfahrungsstruktur auf, welche an sie herangetragen wird. Und dieser Überschuss birgt stets das Potential, alle Strukturen zur transzendieren, jede Erwartung über den Haufen zu werfen, den Menschen bis hin zur Traumatisierung zu erschüttern. In der Phänomenologie stehen sich Strukturbildung und Situationsgebundenheit nicht als unversöhnliche Gegensätze gegenüber, sondern fungieren als zwei zwar verschiedene, aber verschränkte Kräfte im Prozess menschlicher Erfahrung.

---

<sup>107</sup> Wie Schütz/Luckmann (1994/1: 30 – 38) zeigen, wird dieses Unbekannte in der Lebenswelt des Alltags erst dann problematisiert, wenn es mit den pragmatischen Motiven des handelnden Menschen in Konflikt gerät. Mir geht es hier allerdings nur um eine allgemeine Beschreibung der Strukturverhältnisse.

<sup>108</sup> Zur Entstehung und Funktion von Typisierungen in der Lebenswelt, s. Schütz/Luckmann 1994

Die konzeptuelle Unterscheidung zwischen genealogischer und charismatischer *baraka* scheint mir einen ganz ähnlichen Zusammenhang zu formulieren. In der Vorstellung eines vererbten Zustandes der Gnade manifestiert sich in den Beziehungen zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre ein Strukturelement. Durch die *baraka* der *šurfā* wird das Handeln Gottes gewissermaßen vorhersehbar, lassen sich zumindest unbestimmte Erwartungen daran knüpfen. Aber die soziale Realität läuft diesen Erwartungen oft offensichtlich zuwider: Individuen mit anerkannter šarifischer Abstammung lassen in ihrem Handeln wenig göttliche Segenskraft erkennen, manche nicht-*šurfā* dafür umso mehr. Anwärter mit genealogisch privilegiertem Status zeigen geringe Eignung zur Ausübung eines sakralen Amtes, etwa des *šayḥ*s in einer Sufi-Bruderschaft; ein Bewerber mit einer weniger bevorzugten Abstammungsposition lässt dagegen ein hohes Maß an persönlicher Befähigung erkennen. Viele weitere Verstöße gegen die Logik genealogischer *baraka* wären denkbar und kommen zweifellos in der gesellschaftlichen Wirklichkeit vor. Aber wie gravierend die Widersprüche auch immer sein mögen, das *Prinzip baraka* wird durch sie nicht grundsätzlich ausser Kraft gesetzt. Denn *baraka* hat immer zwei miteinander verschränkte Seiten: Die durch die šarifische Abstammung vererbte Segenskraft muss sich notwendigerweise im konkreten Individuum manifestieren. Ohne diese Konkretisierung bleibt sie reines Potential, eine Kraft, die keine Wirkung entfaltet. Im Konzept der *baraka* stösst man auf Strukturverhältnisse, die denen im menschlichen Erfahrungsprozess analog sind. Hier wie dort findet sich eine Struktur, deren Wesen genau darin besteht, sich mit den situativen Umständen einzulassen, in kommunikativen Austausch mit ihnen eine Ordnung der Phänomene hervorzubringen. In der Phänomenologie repräsentiert der Leib diese offene Struktur, im *baraka*-Denken erfüllt die Idee einer angeborenen sakralen Potenz eine ähnliche Funktion. In die Phänomenologie tritt ein Element der Kontingenz ein, indem sich Erfahrung stets in aktuellen Situationen ereignet und an konkrete Individuen gebunden bleibt; Das Konzept der charismatischen oder persönlichen *baraka* thematisiert in ähnlicher Form das Auftreten des Unerwarteten, des Erstaunlichen, des Unerklärlichen in der menschlichen Welt. Diese Form der *baraka* scheint tatsächlich der Einsicht Ausdruck zu verleihen, dass es stets Umstände und Ereignisse gibt, die sich der Kontrolle des Menschen entziehen und in denen sich, der Logik einer von institutionalisierter Religiosität durchdrungenen Lebenswelt zufolge, das Wirken Gottes auf Erden offenbart. In diesem Sinne haben Geertz (1968: 44) und Rabinow (1975: 8) vielleicht Recht, wenn sie die charismatische als die ursprünglichere und grundlegendere Form von *baraka* in Marokko bezeichnen. Aber ich denke, man kommt einer adäquaten Erklärung näher, wenn man

genealogische und charismatische *baraka* als zwei Seiten eines einzigen symbolischen Prozesses betrachtet, als Elemente einer impliziten, praxis-orientierten und intuitiven Theorie religiöser Erfahrung.

Unter den Versuchen, zu einer einheitlichen Definition von *baraka* zu gelangen, verdient der von Crapanzano meines Erachtens nach besondere Aufmerksamkeit. Der hatte die transformativen Aspekte von *baraka* herausgehoben, indem er *baraka* als „befähigende Kraft, die sich im Prozess der Übertragung in das verwandelt, zu was sie befähigt“ (s.o.) charakterisierte. Übernimmt man diese Definition, so scheinen sich „*baraka*“ und „Existenz“ erneut auf erstaunliche Weise einander anzunähern. Nicht nur, dass sie beide ganzheitliche Prinzipien repräsentieren, die sich nicht auf die eine oder andere Sphäre menschlichen Lebens beschränken lassen; sie gleichen sich auch in ihrer Funktion, transformative Übertragungen von einem Erfahrungsbereich in den anderen zu ermöglichen. In der Übertragung von *baraka* - herbeigeführt, sagen wir, durch Opfergaben an einem Heiligengrab - verwandelt sich die Materialität der Gabe zunächst in die Spiritualität des heiligen Segens, um dann wieder in einem begehrten Objekt oder einem erwünschten Zustand zu materialisieren. Das Symbol *baraka* schafft eine ideelle Einheit, innerhalb derer sich diese Verwandlungen und Übergänge zu vollziehen vermögen. Und es nähert sich hierin einem phänomenologischen Existenzbegriff an, der eine Ganzheit der Erfahrung umschreibt, in der die Dimensionen von Selbst und Welt, Geist und Materie, Innen und Aussen ebenfalls nicht voneinander getrennt werden können.

## **Kap. 5: 10 Thesen für eine phänomenologische Ritualtheorie**

Die vorangegangenen begrifflichen Untersuchungen bergen meiner Ansicht nach großes Potential für die Ritualtheorie. Die skizzierte phänomenologische Theorie der Erfahrung und der darauf beruhende Begriff der menschlichen Existenz implizieren eine bestimmte Sichtweise auf rituelle Phänomene, die sich mit bestehenden ritualtheoretischen Ansätzen zwar teilweise berührt und überschneidet, aber dennoch einen ganz eigenen Charakter aufweist. Dieses Kapitel stellt 10 Thesen auf, die sich aus einer Übertragung der im vorherigen Abschnitt erarbeiteten Begriffe auf das Ritual ergeben. Das Ergebnis dieser Auflistung ist nicht als vollständiges, geschlossenes Theoriegebäude gedacht, mehr als eine lose Aneinanderreihung von locker verknüpften Argumenten und Perspektiven. Jedoch bemühen sich die Thesen um einen logischen Aufbau, bei dem sich eine Behauptung aus der anderen ergibt und innerhalb dessen Spezifikation und Komplexität mit aufsteigender Reihenfolge zunehmen. Die Argumentation beschreitet den Weg vom Allgemeinen zum Besonderen; sie beginnt mit theoretischen Aussagen, welche die Gemeinsamkeiten zwischen dem Ritual und anderen Domänen menschlicher Erfahrung betreffen und schreitet fort mit Thesen, die in immer stärkerem Maße die distinktiven Merkmale des rituellen Erfahrungsmodus betonen. Die erste dieser ritualtheoretischen Thesen begründet diese Vorgehensweise.

### **5.1. Ritual ist definiert durch Ritualität als Dominante**

Der Begriff des Rituals gleicht dem der Kultur insofern, als dass sich die Wissenschaften, in denen er Verwendung findet, weder untereinander noch intern auf seine Bedeutung zu verständigen vermochten. Jeder Wissenschaftler, der Formen sozialer Praxis untersucht, die er als Rituale bezeichnet, versteht unter dem Begriff etwas anderes. Betrachtet man wissenschaftliche Forschung als kreative Tätigkeit, die sich vom ästhetischen Ausdruck graduell und nicht essentiell unterscheidet, so vermag dieser Umstand eigentlich nicht zu überraschen. Künstlerischen Werken und ihren Schöpfern gesteht man gerne eine Einmaligkeit und Einzigartigkeit zu und erblickt darin ihren besonderen Wert. Im wissenschaftlichen Diskurs führt ein Übermaß an Originalität und Individualität in Begriffs- und Theoriebildung dagegen zum Ruf nach Standardisierung oder, sollte sich diese als unerreichbar erweisen, nach paradigmatischer Neuorientierung.

Im Falle der Ritualforschung gipfelten beide Bewegungen einerseits in der Forderung nach einer eigenständigen Ritualwissenschaft, die Gegenstand und Geltungsbereich des begrifflichen Feldes abstecken sollte (s. Grimes 1995). Andererseits gab die Heterogenität

der unter der Rubrik Ritual behandelten Phänomene manchen Wissenschaftlern Anlass, die Anwenbarkeit des Begriffes überhaupt anzuzweifeln (s. Goody 1977). Akzeptiert man eine solche Dekonstruktion, so läßt dies wiederum Zweifel am Sinn einer „Ritologie“ aufkommen. In einem jüngeren Artikel zu Geschichte und Zukunft des Ritualbegriffs beklagt Ronald Grimes erneut die nach wie vor bestehende konzeptuelle Vielfalt und Unklarheit, gibt aber zugleich zu bedenken, dass sich wohl jeder Kernbegriff der Kulturwissenschaften bei eingehender Betrachtung als Produkt wissenschaftlicher Abstraktion und Imagination erweisen würde (Grimes 2000: 261). Grimes unterscheidet hier zwischen einer „weiten“ und einer „engen“ Form der Ritualdefinition: Eine „weite“ Definition fasst Ritual in einem umfassenden Sinne als Kommunikationsweise auf, die sich nicht von anderen formalisierten und konventionellen Formen sozialen Handelns trennen läßt. Diese Art der begrifflichen Umschreibung birgt in Grimes' Augen den Nachteil, dass sie mehr oder minder alle sozialen Interaktionen zu Ritualen erklärt, da im Grunde jede Form sozialer Praxis ein Moment der Konventionalität an sich hat. Eine „enge“ Definition beschränkt dagegen die Geltung von „Ritual“ explizit auf einen gesellschaftlichen Bereich, v.a. den der Religion, und unterschlägt damit die offensichtlichen Beziehungen zu anderen Typen formalisierten Handelns. Aufgrund solcher Schwächen beider Ansätze neigten die meisten zeitgenössischen Forscher einer Mittellösung zu, welche Rituale über einen Handlungsstil definiert, der durch Formalisierung, Repetitivität, Stylisierung, Traditionalismus, Preskriptivität u. a. gekennzeichnet ist. (Grimes 2000: 261/262).

Ein phänomenologisches Verständnis des Ritualbegriffes entzieht sich der Zuspitzung auf die Wahl zwischen diesen Alternativen. Es beruht zum einen darauf, dass eine Ritualdefinition in absoluten Begriffen nicht möglich ist. Gleichzeitig jedoch steht eine phänomenologische Auffassung im Widerspruch zu Versuchen, den Ritualbegriff gänzlich und ersatzlos fallen zu lassen. Eine solche Grundhaltung ergibt sich direkt aus einer Bestimmung des Rituals als existentiellm Phänomen im oben beschriebenen Sinne: Als Feld der Praxis und der Erfahrung, in dem eine bestimmte Form kultureller Existenz als ganzheitlicher Sinnzusammenhang zum Ausdruck kommt. Wie alle anderen Manifestationen menschlicher Existenz, so läßt sich auch das Ritual nie als autonome Entität bestimmen, wie dies eine strikte Definition voraussetzen würde. Es gilt daher tatsächlich zu überlegen, ob man – wie Theorien ritueller Performanz dies fordern – den Begriff des Rituals ausschließlich der konkreten Durchführung einer spezifischen Form sozialer Praxis vorbehält, während für alle den unmittelbaren performativen Rahmen überschreitenden rituellen Phänomene die Bezeichnungen „Rituelles“ oder „Ritualität“

verwendet werden könnten. In Analogie zum oben erwähnten Beispiel der Sexualität ließe sich „Ritualität“ als ambivalente Dimension menschlicher Existenz begreifen: Wie das Sexuelle zur Atmosphäre jeder menschlichen Situation einen Beitrag leistet und auf diese Weise jederzeit die Erfahrung durchdringt, so muß sich letztlich auch in jeder konkreten Erfahrung ein rituelles Element aufspüren lassen<sup>109</sup>. Umgekehrt bedeutet der Grundsatz der Ambivalenz menschlicher Existenz zugleich, dass es keine Form menschlicher Erfahrung gibt, die sich gänzlich im Rituellen erschöpfen würde. Dies gilt auch für die Erfahrung der Teilnahme an konkreten Ritualen, in welche notwendigerweise Motive aus anderen Lebensbereichen einfließen und dies sowohl auf subjektiver als auch auf sozialer und kultureller Ebene. Aus existenzanalytischer Perspektive ließe sich „Ritual“ daher bestimmen als diejenige Form sozialer Praxis, in welcher „Ritualität“, verstanden als Dimension des Rituellen in der menschlichen Existenz, in akzentuierter Form zum Ausdruck kommt. Die strukturalen Verhältnisse glichen damit jenen, die Jakobson (1979) in Bezug auf die Sprache festgestellt hat (s.a. These 9 dieses Kapitels): In jedem Sprechakt lassen sich prinzipiell alle Funktionen der Sprache nachweisen, aber verschiedene Typen sprachlicher Kommunikation lassen sich durch spezifische Hierarchisierungen dieser Funktionen bestimmen. Eine Funktion ist die maßgebliche, sie dominiert das strukturelle Arrangement, nach ihr orientieren sich die anderen Funktionen. Als *Strukturdominante* definiert sie das sprachliche Phänomen, jedoch ohne seine Verbindungen zu anderen Formen sprachlicher Kommunikation abzutrennen. Für das dichterische Werk übernimmt die poetische Funktion, oder: die Poetizität die Rolle der Dominante und definiert so den Unterschied zu allen Formen nicht-poetischer Kommunikation. Im Falle des Rituals grenzt eine die strukturalen Zusammenhänge dominierende Ritualität diese Form sozialer Praxis von allen anderen Praxisformen ab. Damit ist noch keine Aussage über den Inhalt des Begriffes „Ritualität“ gemacht, lediglich eine Bestimmung der allgemeinen strukturalen Beziehungen zwischen rituellen und nicht-rituellen Verhaltensweisen des Menschen wurde getroffen. Das Ritual wurde unter die Kommunikationsmodi eingeordnet und teilt damit gewisse allgemeine Merkmale menschlicher Kommunikation. Zugleich aber wurde es als Variante bestimmt, die nach angebbaren Kriterien von dieser Allgemeinheit abweicht.

---

<sup>109</sup>Im Bereich der Sexualität selbst finden sich Indizien für einen solchen Zusammenhang. In den Verkleidungen des erotischen Fetischismus bringen die Dimensionen des Sexuellen und Rituellen ihre unauflösliche Verbindung klar zum Ausdruck. Vgl. die interessanten Betrachtungen von Michel Leiris (1981) zum Verhältnis zwischen Maske und Fetisch.

Nun ist eine solche Charakterisierung offensichtlich von geringem Nutzen, so lange nicht spezifiziert wird, was denn Begriffe wie „Ritualität“ oder „Rituelle Dimension menschlicher Existenz“ besagen wollen. Dennoch ist sie alles andere als überflüssig, da sie einsichtig macht, warum das Ringen um *die* wissenschaftliche Ritualdefinition nie entschieden werden kann. Es ist schlichtweg unmöglich, eine scharfe, da allgemein gültige Grenze zwischen rituellem und nicht-rituellem Verhalten zu ziehen. Man kann sich immer darüber streiten (und wird es vermutlich auch tun), ob eine gegebene Form des Volkstheaters nicht doch besser als „Ritual“ zu bezeichnen ist. Umgekehrt zeigen die hier behandelten marokkanischen Feste so starke improvisatorische Elemente, dass ein wichtiges Kriterium eines konventionellen Ritualbegriffes auf sie nicht zuzutreffen scheint. Aber bei Phänomenen aus Bereichen wie Sport oder Arbeit wird der Klassifikationsstreit schon weniger scharf ausfallen, obwohl auch hier in Gestalt eines festlichen Charakters oder von routinisierten Abläufen ein Element von Ritualität feststellbar ist. Die Ritualtheorie darf sich von unscharfen Trennungen und durchlässigen Abgrenzungen nicht entmutigen lassen, denn diese kennzeichnen ganz grundsätzlich die Phänomene, mit denen sie sich zu befassen hat. Ein Denken, das seine Begriffe durch sich verschiebende Strukturdominanten definiert, ist dieser in den Kulturwissenschaften so häufig anzutreffenden Problematik besser gewachsen, als ein unbehagliches Lavieren zwischen sich gegenseitig ausschließenden Extremen.

## **5. 2. Ritual ist ein Modus sinnhafter, leiblich-fundierter Erfahrung**

„Kultur“ ist in phänomenologischer Konzeption stets leiblich fundiert, d.h. die Bedeutung eines kulturellen Erzeugnisses ist letztlich zurückzuführen auf eine leibliche Erfahrungsbasis, in der sie verankert bleibt. Eine solche Behauptung mag noch halbwegs einsichtig sein, was materielle Objekte wie z.B. Werkzeuge betrifft, wirkt aber ziemlich unglaublich, wenn es um Produkte eher ideeller Natur, wie z.B. Worte und andere Zeichengebilde geht. Und in der Tat behauptet eine phänomenologische Kulturtheorie – zumindest so, wie ich sie verstehe – nicht, dass es in jedem Fall möglich ist, auf hermeneutischem Wege zum Verhaltenssinn eines Kulturobjektes vorzudringen. Sie erkennt ganz im Gegenteil den systemischen Charakter der kulturellen Zeichen an und damit auch die konstitutive Bedeutung ihrer Stellung im Kontext anderer Zeichen. Dennoch besteht die phänomenologische Auffassung auf der Feststellung, dass die Systemhaftigkeit und Autonomie der Zeichen immer nur partiell sein kann, da sie in einem affektiven Sinn begründet ist, den der Leib in seinen Beziehungen zur physischen und sozialen Welt erfährt. Indizien für eine solche Fundierung der kulturellen Zeichen in der leiblichen Erfahrung

liefern der Signalcharakter bestimmter Farben und Farbkombinationen (Waldenfels 2000: 79 ff.) oder das intuitive Raumverständnis, das in bestimmten Körperhaltungen, z. B. in Gebetsstellungen (Straus 1966) zum Ausdruck kommt.

Wie das letztgenannte Beispiel andeutet, muss das Bestehen einer solchen leiblichen Erfahrungsebene auch für das Ritual angenommen werden. Das rituelle Verhalten scheint geradezu einen privilegierten Operationsbereich für das Wirken eines leiblichen Erfahrungssinnes darzustellen. Oft ist es der menschliche Körper, der im Ritual explizit als Ausdrucksmedium benutzt wird, dessen Bewegungen und Haltungen in stilisierten Gesten oder im Tanz zum Zentrum des rituellen Geschehens werden (s. Rao/Köpping 2000; Köpping 2006). Man möchte von einer Akzentuierung der gestischen Expressivität sprechen, die für den rituellen Kommunikationsmodus allgemein kennzeichnend ist und nicht nur das non-verbale, sondern das Ausdrucksverhalten insgesamt betrifft. Diese Formulierung trifft den Sachverhalt besser, als die naheliegende Behauptung, im Ritual spiele die Sprache nur eine untergeordnete Rolle. Es ist wohl weniger eine Reduzierung des sprachlichen Beitrages insgesamt, als vielmehr eine Verschiebung der Dominante in der Hierarchie der Sprachfunktionen, welche den rituellen Sprachgebrauch kennzeichnet. Denn das Sprechen nimmt ja durchaus in Form von Rezitationen, Beschwörungen, Formeln, Gesängen etc. eine prominente Stellung in vielen Ritualen ein.

Der Unterschied zur Alltagssprache scheint daher eher in einer veränderten kommunikativen Funktion des Mediums zu liegen; so lautet jedenfalls auch der Befund, zu dem Maurice Bloch (1989) in einem bemerkenswerten Aufsatz über die Besonderheiten ritueller Kommunikation kommt. Blochs Analyse nimmt ihren Ausgang von der Beobachtung, dass im Ritual sprachliches wie körperliches Verhalten stets einen gewissen Grad an Formalisierung aufweist. Formalität ist für Bloch gleichbedeutend mit einer Vorhersehbarkeit der kommunikativen Akte: Im Ritual wissen Sender und Empfänger immer genau, wann wer welche Mitteilung macht und wie diese geschieht. Die sprachlichen Elemente tauchen tendentiell immer in der gleichen Form, im gleichen Kontext sowie an der gleichen Stelle im rituellen Ablauf auf. Die Möglichkeiten der Variation werden im rituellen Sprechen auf ein Minimum beschränkt. Genau diese Flexibilität, die Möglichkeit einen Sachverhalt in anderer sprachlicher Form zu repräsentieren, bildet bei Bloch die Grundlage der Bedeutungsfunktion der Sprache. Bloch macht explizit Gebrauch von einer Theorie der Semantik, die ihrerseits von bestimmten Entwicklungen in der philosophischen Logik angeregt wurde. Aus logischer Perspektive ist die Bedeutung einer sprachlichen Mitteilung eng an den Wahrheitsgehalt des in ihr enthaltenen Urteils gebunden. Um diesen allerdings



feststellen zu können, ist es notwendig einen Vergleich mit anderen Mitteilungen, bzw. Urteilen anzustellen, die auf dieser Basis dann als „mehr oder weniger wahr“ eingestuft werden können. Ist ein solches Variieren prinzipiell möglich, so hat man es mit einer im logischen Sinne sinnvollen Aussage zu tun. Ist dagegen der sprachliche Kontext festgelegt, weil die Äußerung stets in der gleichen Form reproduziert wird, so büßen die Sprachzeichen und die Einheiten, zu denen die Zeichen kombiniert werden, ihre Bedeutung ein. Sie hören auf, sich auf die „objektive Realität“ zu beziehen. Bloch fasst zusammen:

To put it simply, we can say that logic depends on the flexibility of the features of articulation in language and if there is no such flexibility there can be no argument, no logic, no explanation and in one sense of the word, no semantics (Bloch 1989: 31)

In Bezug auf das Ritual sieht Bloch keinen Wesensunterschied zwischen verbalen und non-verbalen Formen der Kommunikation und dehnt seine Einsichten ohne Bedenken auf den Bereich der körperlichen Gestik aus:

As with speech, the formalization of body movement implies ever-growing control of choice of sequences of movement, and when this has occurred completely we have dance. We therefore find dance, as well as formalized body movements, typical of religion. The implications of this transformation from ordinary bodily control to dance are the same as they are for language: argument and bargaining with bodily movements are replaced by fixed, repeated, fused messages. The acceptance of this code implies compulsion. Communication has stopped being a dialectic and has become a matter of repeating correctly (Bloch 1989: 38).

Im Gegensatz zu anderen Ritualtheoretikern, die ausgehend von linguistischen Modellen „Bedeutungslosigkeit“ als definitorisches Kriterium ritueller Kommunikation bestimmten<sup>110</sup>, differenziert Bloch durchaus zwischen einer semantischen und einer sozialpragmatischen Funktion, die dem Sprechen als einer Form der Handlung zukommt. Die „illokutionäre“ Kraft der Zeichen nimmt nach Bloch in dem Ausmaß zu, in dem die rituelle Kommunikation deren semantische Bedeutung einschränkt. Im Ritual ist nicht entscheidend, *was* gesagt wird, sondern *wer* es sagt und *wie*. Das Ritual stellt daher in erster Linie ein Herrschaftsmittel dar, durch dessen Instrumentalisierung traditionelle religiöse und politische Autoritäten ihre Statuspositionen und Machtstellungen erhalten und festigen. Dies ist für Bloch die originäre kommunikative Funktion des Rituals: die Ausschaltung der Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Versionen der sozialen Wirklichkeit und die korrespondierende Verabsolutierung der bestehenden Machtverhältnisse.

---

<sup>110</sup> z.B. Staal 1979; für eine ausführlichere Kritik solcher Ansätze in der Ritualtheorie s. Leistle 2006a.

Ohne Blochs Gedankengänge ganz zu verwerfen, geht eine phänomenologische Herangehensweise an die rituelle Kommunikation von anderen Voraussetzungen aus. Die erste Ebene der Sinnkonstitution in der menschlichen Erfahrung bildet das leibliche Verstehen der Umwelt. Hier hat man es nicht mit Kausalrelationen von „Ursachen“ und „Wirkungen“ zu tun, sondern mit Intentionen und deren Realisierung durch Ausdruck, m.a.W. mit sinnhafter Kommunikation. Diese Sichtweise auf die Phänomene Sinn und Bedeutung unterscheidet sich wesentlich von den Axiomen der philosophischen Logik, die Blochs Betrachtungen zugrundeliegen. Phänomenologisch erscheint die Fähigkeit zur reflektierten Variation sprachlicher Aussagen als eine nachgeordnete Spezialisierung des menschlichen Geistes, nicht als dessen Grundlage. Die Logik bietet sich für die Ritualtheorie nur insofern an, als durch Bildung von Gegensätzen die Unterschiede zwischen logischer und ritueller Kommunikation offensichtlich werden, wie dies bei Bloch auch der Fall ist. Sein Ergebnis lautet vereinfachend abgekürzt: der rituelle Kommunikationsmodus basiert auf anderen strukturalen Prinzipien als die Logik. Aus diesem Befund zu folgern, dass Rituale aus einem einzigen Grund im menschlichen Leben erschienen sind, nämlich um die Macht der bestehenden Autoritäten zu erhalten, indem sie diese in der Erfahrung der Ritualteilnehmer verankern, erscheint mir nicht gerechtfertigt. Die leibliche Erfahrung eines Rituals weist viele Ebenen und Aspekte auf: die materielle Beschaffenheit ritueller Gegenstände, ihre ästhetische Gestaltung, die Dekoration der Örtlichkeit und der Performer, die Abgrenzungen des rituellen Raumes, seine Gliederung durch eine strukturierte Anordnung der Teilnehmer, die stilisierten Gesten des Körpers und die formalisierten Sprechakte, die rituellen Medien wie Musik, Tanz und Räuchersubstanzen, ganz zu schweigen von den Schmerzen der Tätowierung oder gar Verstümmelung; alle diese rituellen Phänomene sprechen zuerst den Leib und seine Sinne an, bevor sie sich an die Fähigkeit des Intellekts wenden (s. Kap.8). Das bedeutet keineswegs, dass Rituale nicht zum Gegenstand des Denkens werden können, und dass reflektierte Überlegungen keine Rückwirkungen auf die rituelle Praxis haben. Aber es heisst, den theoretischen Vorrang der *Teilnahme an* Ritualen gegenüber dem *Nachdenken über* Rituale zu betonen. Wenn die menschliche Sprache sich im Weltverständnis des Leibes gründet, dann ist auch der Ritualdiskurs fundiert in der leiblichen Erfahrung ritueller Performanz, im unmittelbaren Erleben des sinnlich Gegebenen. Der rituelle Kommunikationsmodus beruht sicherlich nicht auf dem Logos der Rationalität, wohl aber operiert in ihm eine leibliche Vernunft im Sinne Merleau-Pontys, ein intuitives Denken der Sinne.

### 5. 3. Ritual ist ein Modus ganzheitlicher Erfahrung

„Existenz“ wurde im vorangegangenen Kapitel bestimmt als ganzheitliches Verhältnis, in dem der Mensch zur Welt als dem beständigen Bezugspunkt seiner Erfahrung steht. Das Wesen dieser Erfahrung als Kommunikation, die in einem beständigen Prozeß des leiblich fundierten Übernehmens von Sinnrelationen besteht, qualifizierte die menschliche Existenz darüber hinaus als eine unaufhörliche Bewegung der Transformation. *Kulturalität*, die sich in Form konkreter intersubjektiver Bedeutungszusammenhänge, einem „kulturellen System“ manifestiert, wurde als integrale Dimension menschlicher Existenz beschrieben. Jeder Mensch vereint untrennbar Kulturelles und Natürliches, Leibliches und Seelisches, Anonymes und Persönliches in einer ganzheitlichen Perspektive auf die Welt. Die spezifischen Relationen, welche die verschiedenen Sinnregionen in seiner Erfahrung untereinander eingehen, bilden die Strukturen seiner Existenz. Mit ihnen begegnet er jeder neuen Situation; sie sind der Maßstab, den er an die Welt anlegt, um in der Verständigung mit ihr Realität entstehen zu lassen; in ihnen bekundet sich der einzigartige Stil seines individuellen Seins.

Dieser phänomenologische Existenzbegriff beansprucht für alle Formen menschlicher Erfahrung Gültigkeit, somit auch für die rituelle Erfahrung. Aus seiner theoretischen Anwendung auf das Phänomen Ritual ergibt sich, dass dessen kommunikative Funktion sich niemals auf einen einzelnen Lebensbereich begrenzen läßt, auch nicht auf eine Kombination mehrerer Existenzfelder. Die strukturalen Verhältnisse sind die in These 1 beschriebenen, gekennzeichnet durch Akzentuierung und Dominanz, nicht durch Ausschluss und Abgrenzung. Verschiedene Typen von Ritualen mögen sich darüber unterscheiden lassen, welche Aspekte menschlicher Existenz sie jeweils thematisch hervorheben, aber die Mitglieder der gesamten Gattung kommen darin überein, dass sich in ihnen eine spezifische Form menschlicher Existenz als ganze zum Ausdruck bringt. Theoretische Ansätze wie etwa der von Bloch unterschlagen den strukturellen Zusammenhang der Phänomene und leugnen den Vorrang des Ganzen vor seinen Teilen. Stattdessen selektieren sie vergleichsweise willkürlich eine aus einer Vielzahl von Funktionen und verabsolutieren diese zum alleinigen Sinn und Zweck der rituellen Praxis. Dagegen geht eine phänomenologische Ritualtheorie vom Ganzen aus, versucht zu zeigen, dass und wie sich die kulturelle Existenz des Menschen im Ritual manifestiert und ereignet. Ihr erstes Ziel ist dabei der Nachweis, dass Rituale nie nur ökonomische, oder politische, oder psychologische Bedeutung haben, sondern dass sie vor ihrer Differenzierung in separate Funktionsbereiche Felder existentieller Erfahrung darstellen, in denen sich die Dimensionen des

Ökonomischen, Politischen und Psychologischen etc. untrennbar miteinander verschränkt finden.

Dieser Gedanke ist keineswegs so esoterisch, wie er vielleicht auf den ersten Blick scheinen mag. Nicht nur Ruth Benedict hat ihn klar zum Ausdruck gebracht (s.Kap. 3.3.), auch einige eminente Ritualforscher haben sich ihm angenähert. So bewegt sich etwa Stanley Tambiah in seinem vielzitierten „Performative Approach to Ritual“ (1979) meiner Ansicht nach in Richtung einer existentialistischen Auffassung des Rituals, wenn er mit Blick auf die rituelle Tonsur in Thailand schreibt:

And when we consider that the greater the scale and the longer the ceremony, the more frequent the redundant recitations, the more numerous the cohorts of priests, the greater the outlay and distribution of wealth and food, and the larger the publics entertained, edified, and educated in the human relevance of a cosmic vision, we find ourselves in a ritually involuted society where the domains of religion, polity, and economy fuse into a single total phenomenon, and where truth claims and normative canons are conflated, appearance transformed into reality, ‚is‘ made into ‚ought‘, solidarity and power brought into accord however uneasily, and the institutional assimilated to the natural (Tambiah 1979:158).

Ein weiteres Beispiel liefert der Kulturanthropologe und Theaterregisseur Richard Schechner. In seiner „Performance-Theory“ lassen sich viele Anklänge an eine Konzeption menschlicher Existenz als „ganzheitlicher Verschränkung“ entdecken. So etwa, wenn er im Hinblick auf die *kaiko* genannten Tanz- und Schlachtfeste der Tsembaga in Papua-Neuguinea ausdrücklich bemerkt, dass sich die rituelle Performanz in keinem einzelnen ihrer Aspekte erschöpft. Der im Mittelpunkt stehende kriegerische Tanz besitze zwar ein gewisses Maß an ästhetischem Eigenleben, aber das Ritual bedeute zugleich eine effektive Transformation antagonistischer Beziehungen zwischen den verschiedenen teilnehmenden Fraktionen in solche der friedlichen Kooperation. Und diese performative Funktion erfüllt das *kaiko* nicht nur durch die Aktivitäten auf dem umgrenzten Tanzplatz, sondern durch die Gesamtheit dessen, was sich im Rahmen der Festsituation abspielt: im Handel an den Ständen, in informellen Interaktionen, in Verhandlungen über ökonomische, politische, militärische Allianzen zwischen Familien oder Dörfern.<sup>111</sup> Eine ganze Weise der

---

<sup>111</sup> s. Schechner 1988: 106 ff.; Schechners Darstellung erinnert an ein „System der totalen Leistungen“ im Sinne von Mauss, das weniger durch den Austausch von wirtschaftlich nutzbringenden Gütern zwischen Individuen gekennzeichnet ist, sondern in dem soziale Personen wie Clans oder Familien miteinander in Beziehung treten:

Es sind vor allem Höflichkeiten, Festessen, Rituale, Militärdienste, Frauen, Kinder, Tänze, Feste, Märkte, bei denen der Handel nur ein Moment und der Umlauf der Reichtümer nur eine Seite eines weit allgemeineren Vertrags ist. Schließlich vollziehen sich diese Leistungen und Gegenleistungen in einer ehre freiwilligen Form,

Gesellschaftlichkeit bringt sich in der rituellen Situation zum Ausdruck und konstituiert sich ineins damit – mit solchen Interpretationen bewegt sich Schechner recht nahe an die hier vertretene Position heran<sup>112</sup>.

Schließlich finden sich auch bei Victor Turner, mit dem Schechner lange intensiv zusammengearbeitet hat, Anknüpfungspunkte. In seinem theoretischen Hauptwerk, *The Ritual Process* unterscheidet Turner zwei grundlegende Modelle menschlicher Gesellschaftlichkeit:

The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politico-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of „more“ or „less“. The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated *comitatus*, community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders (Turner 1995: 96; Hervorhebung im Original).

*Communitas* lautet Turners Begriff für diesen zweiten Gesellschaftsmodus, den er vor allem in den liminalen Phasen ritueller Prozesse verwirklicht sieht. Diese Übergangsstadien zwischen zwei Zuständen des gesellschaftlichen Systems sind bei Turner durch eine Atmosphäre reiner Zwischenmenschlichkeit gekennzeichnet. In den liminalen Phasen ihrer Rituale treffen sich die Individuen nicht als soziale Personen, die mit einem bestimmten Status ausgestattet sind, welcher ihnen ein korrespondierendes Verhalten abverlangt; vielmehr begegnen sie einander als „totale Individuen“, zwischen denen Beziehungen der Gleichheit herrschen. Diese Verbindung von Schwellendasein und Egalität fungiert auch ausserhalb des Rahmens ritueller Prozesse als Einfallstor, durch welches kreative Neuerungen in die Gesellschaft Einzug halten. Ohne die temporäre Erfahrung zumindest scheinbar unstrukturierter Gemeinschaftlichkeit vermöchte die Gesellschaft als strukturelle Ordnung sozialer Positionen nicht zu bestehen. Obwohl Turner (1995: 129) den gesellschaftlichen Prozess explizit als dialektische Entwicklung bezeichnet, kann man also

---

durch Geschenke, Gaben, obwohl sie im Grunde streng obligatorisch sind, bei Strafe des privaten oder öffentlichen Kriegs. Wir haben vorgeschlagen, all dies das *System der totalen Leistungen* zu nennen (Mauss 1968: 22).

<sup>112</sup> Gleiches gilt auch für seine Ausführungen zu den „Performanzzyklen“ der australischen Arunta, bei denen er eine strukturelle Analogie zwischen den kleinsten Performanz-Einheiten (etwa 5 – 10 Minuten dauernden Tänzen) und den Jahre umspannenden Ritualzyklen, sowie mit den ökologischen Rhythmen ihrer Umwelt und dem individuellen Lebenszyklus feststellt:

On each day the performers enacted condensed and concentrated versions of their lives, as they played and displayed their emergent relationships with their fellow Aruntans: the dances, stories, songs and actions that constitute the core of their ‚Aruntaness‘ (Schechner 1988: 111).

sagen, dass auch in Bezug auf seine Ritualtheorie durchaus von der Vorgängigkeit einer ganzheitlich-existentiellen Erfahrung vor deren struktureller und funktionaler Differenzierung gesprochen werden kann.

#### **4. 4. Ritual ist ein Modus kultureller Erfahrung**

Die empirische Erforschung von Ritualen weist auf eine Besonderheit des rituellen Erfahrungsmodus hin, durch welche dieser sich von anderen Formen menschlicher Erfahrung unterscheidet, nämlich die Bindung an konkrete Systeme kultureller Bedeutung. Die rituelle Erfahrung lässt sich nicht ausschließlich über die Kommunikation eines undifferenzierten Sinnzusammenhangs charakterisieren. Die menschliche Existenz als ganze weist aufgrund ihrer Bindung an konkrete situative Umstände der Erfahrung Strukturen auf; sie operiert als stilistisches Schema und generiert im Leben von Individuen und Gesellschaften Themen, die in Richtung ihrer Reproduktion tendieren (s.a. Ortner 1990). Jedes menschliche Verhalten, sei dieses nun intra- oder inter-subjektiv, etabliert eine Beziehung zu vergangenen Ausdrucksvollzügen. Gerade im Hinblick auf das Ritual ist dieser Vergangenheitsbezug besonders augenfällig, scheint sich doch das rituelle Verhalten geradezu über das Merkmal der Präskriptivität zu definieren. Rituelle Gesten sind vorgeschrieben, ihre Ausführung folgt einem bestimmten Muster, einem Archetyp, wie Humphrey/Laidlaw sich ausdrücken. In ihrer Ritualtheorie (1994) stellten sie einen Gegensatz zwischen den Formen der Intentionalität fest, die jeweils im alltäglichen und im rituellen Handeln wirksam sind. Während das menschliche Handeln im Alltag an der Erreichung von pragmatischen Zielen orientiert ist, trifft diese Bestimmung auf rituelle Handlungen nicht zu. Deren Intentionalität liegt im Bestreben des ausführenden Akteurs begründet, einen bereits vorhandenen, festgeschriebenen Handlungstyp zu reproduzieren. Die Art der Ausführung findet sich in den – entweder sprachlich formulierten oder in den Strukturen der Praxis enthaltenen - Regeln und Anleitungen, denen die rituelle Handlung zu folgen hat, niedergelegt. Die Einhaltung der rituellen Vorschriften ist es, worauf das rituelle Handeln abzielt; es intendiert die regelgetreue und in diesem Sinne exakte Wiedergabe eines Vorbildes.

Aus dieser Beschreibung ergibt sich bei Humphrey/Laidlaw eine interessante Definition des rituellen Kommunikationsmodus. Während der Mensch im Alltag disponiert ist, seine eigenen und die Handlungen seiner Mitmenschen in Bezug auf die in ihnen zum Ausdruck kommenden Handlungsziele zu interpretieren und zu verstehen, wird diese „subjektive Intention“ im rituellen Handeln ausser Kraft gesetzt. Bei einem rituellen Akteur fragt man

sich nicht, welche persönlichen Sinn er mit seinem Tun verbindet. Zumindest ist diese Frage für die Bestimmung seines Handelns als rituellem Handeln nebensächlich. Ganz im Gegenteil ist für dessen Definition entscheidend, dass der Akteur mit seinem Handeln *keine* persönlichen Intentionen zu verwirklichen sucht, sondern die Durchführung eines Archetyps intendiert. Das Ritual definiert sich bei Humphrey/Laidlaws durch nichts anderes als das *ritual commitment* der Teilnehmer, einer bestimmten geistigen Einstellung zum eigenen Handeln, die aus der bewussten Aufgabe der Handlungsintentionen hervorgeht. Rituelle Kommunikation ist gekennzeichnet durch die *intentionale Non-Intentionalität* kommunikativer Handlungen. Auf der Ebene der Erfahrung führt diese Einstellung gewissermaßen zu einer Trennung von Selbst und Subjekt:

The person performing ritual „aims“ at the realization of a pre-existing ritual act. Celebrants' acts appear, even to themselves, as external, as not of their own making (Humphrey/Laidlaw 1994: 89).

Durch die Bindung an einen Archetyp erfährt der Teilnehmer sein eigenes rituelles Handeln und das der anderen als unabhängig vom jeweiligen Akteur. Im Ritual ist der Ausführende weniger Subjekt seiner Handlungen als deren Instrument. Als Autor des kommunikativen Aktes tritt in der rituellen Erfahrung nicht das seiner selbst bewusste Individuum auf, sondern die das Subjekt transzendierende Kultur mit ihren vorgefügten Bedeutungszusammenhängen.

Man muss mit Humphrey/Laidlaw nicht in jedem Punkt einverstanden sein. Ich persönlich hege insbesondere starke Vorbehalte gegenüber ihrer Behauptung, das *ritual commitment* verdanke sich stets eines bewussten Entschlusses des Teilnehmers. Mir scheint gerade dieser Punkt ihrer Ritualtheorie mit Besonderheiten der indisch-brahmanischen Rituale zu tun zu haben, anhand derer sie ihren Ansatz illustrieren und begründen.<sup>113</sup> Davon abgesehen finde ich, dass Humphrey/Laidlaw ein wichtiges Strukturmerkmal des rituellen Kommunikationsmodus einsichtig machen, nämlich dessen Kulturgebundenheit. Rituale entspringen nicht der Imagination eines einsamen Subjekts, sie sind nicht das Produkt eines autonomen Geistes. Selbst in den vergleichsweise seltenen Fällen, in denen ein individueller Akteur als Autor einer rituellen Praxis ausfindig gemacht werden kann, vermag jener diese

---

<sup>113</sup> Gleiches scheint mir auf Staals These von der „Bedeutungslosigkeit des Rituals“ zuzutreffen. Auch er entwickelte seine Auffassung im Laufe von empirischen Forschungen zur indischen „Hochtradition“ und wäre vielleicht zu ganz anderen theoretischen Formulierungen gelangt, wenn er z.B. Exorzismen oder Besessenheitsrituale untersucht hätte. Ähnlich äußern sich auch Houseman/Severi (1998: 187) bezüglich dieser Problematik.

kreative Leistung nur dank einer Beziehung zum kulturellen System zu vollbringen, in der ihn seine gelebte Erfahrung situiert. Die Relationen zwischen Ritualerfinder und Kultur gleichen in struktureller Hinsicht denen zwischen Dichter und Sprache (s. 4.9.). Und wie das Sprachkunstwerk seinen poetischen Sinn über eine Strukturierung der verschiedenen Sprachebenen konstituiert, so betont das Ritual den Strukturcharakter kultureller Erfahrung. Es kommuniziert seine Inhalte maßgeblich auf dem Wege einer Formalisierung des menschlichen Ausdrucksverhaltens. Diese Inhalte, d.h. die in der betreffenden Gesellschaft herrschenden Ideen bezüglich der Wirkungen des Rituals, stehen selbst in einem engen Zusammenhang mit den kulturellen Sinnstrukturen, deren grundlegende Axiome mit dem Begriff „Kosmologie“ (Tambiah 1979: 121) bezeichnet werden können. In den rituellen Gesten bringt sich auf diese Weise weniger die Individualität des Individuums zum Ausdruck, sondern vielmehr die *Kulturalität* menschlicher Existenz. Die Lebenswelt des Alltags verdrängt die kulturellen Dimensionen des Erlebens zugunsten der pragmatischen Zielorientierung in den Hintergrund der Erfahrung (vgl. Schütz/Luckmann 1994). Nicht, dass diese Dimensionen im alltäglichen Handeln nicht vorhanden wären, ganz im Gegenteil; aber sie geraten hier nicht in den Fokus der Erfahrung, ordnen sich den pragmatischen Interessen unter. Dagegen rückt die rituelle Erfahrung das menschliche Verhalten als kulturell geformtes in den Mittelpunkt. Die rituelle Kommunikation *thematisiert* die Kulturalität menschlicher Existenz, und sie erreicht dies, indem sie, wie Humphrey/Laidlaw treffend beschreiben, den strukturalen Akzent in Richtung von kommunikativen Akten verschiebt, welche die Autonomie des Subjekts durchbrechen.

### **5. 5. Rituale sind Sphären virtueller Realität**

Zieht man die Thesen Nr.2, Ritual ist eine Form leiblicher Erfahrung, und Nr. 4, Ritual ist kulturelle Erfahrung, zusammen, so ergibt sich eine dritte theoretische Annahme, nämlich, dass die für den rituellen Erfahrungsmodus charakteristischen Strukturierungsprozesse grundlegend auf der Ebene des Leibes und seiner Erfahrung ansetzen. Der phänomenale Leib, so wurde erläutert, versteht seine Umwelt prä-reflexiv und prä-verbal durch eine Übereinstimmung seiner Intentionen mit der Erscheinung der Welt in seiner Erfahrung. Die Intention einer Blickänderung „bedeutet“ eine Veränderung des Gesichtsfeldes, der Griff nach einem Gegenstand bringt unwillkürlich die Erwartung eines haptischen Erlebens mit sich, usw. In all seinen Bewegungen und Gesten ist der Leib mit der Welt verbunden, erfährt er sie als sinnhaft, als das natürliche Feld, in dem seine sinnlichen Intentionen eine Antwort finden. Auf diesem leiblichen Zur-Welt-Sein beruht die menschliche Gewissheit,



über die Erfahrung Zugang zu einer verlässlichen Realität zu haben. Diese phänomenologische Bestimmung des Realen bedarf jedoch einer wichtigen Qualifizierung, denn es ist ja durchaus nicht so, dass jede menschliche Erfahrung gleichermaßen einen unzweifelhaften Eindruck von „Wirklichkeit“ produziert. Auch im leiblichen Erleben vermag der Mensch der Täuschung zu erliegen, er kann sich „versehen“ oder „verhören“. Die Möglichkeit eines Irrtums ist in der Erfahrung beständig vorhanden, und kann dennoch den Glauben an die Existenz einer Welt überhaupt nicht erschüttern. Auf der Grundlage dieses „Ur-Glaubens“, wie Merleau-Ponty (1966: 395) in Anlehnung an Husserl schreibt, bilden sich in der menschlichen Erfahrung Zonen, die einen mehr oder minder starken Realitätsakzent tragen. Im Zentrum dieser Wirklichkeitszonen steht ein Bereich aktueller sinnlicher Wahrnehmung, über den sich Menschen jederzeit verständigen können, und der für sie die „objektive Realität“ schlechthin darstellt. Dieser Kern des Realen ist nun eng an die Plurifunktionalität der menschlichen Sinnlichkeit und die mit ihr einhergehende Synästhesie der Erfahrung gebunden. Merleau-Ponty definiert Realität als

.....meine volle Koexistenz mit dem Phänomen in dem Augenblick, in dem es in jeglicher Beziehung zum Maximum seiner Artikulation gelangt und die Gegebenheiten der verschiedenen Sinne auf diesen einzigen Pol hin orientiert sind, so wie meine Beobachtungen am Mikroskop im Umkreise einer einzigen ausgezeichneten Sehweise gelegen sind (1966: 368).

Und er fährt fort, dieses Erleben des Gegenstandes in seiner intersensorischen Totalität von irrealen Erfahrungen abzugrenzen:

Ein Phänomen, das, wie etwa ein Lichtreflex oder ein leichter Windhauch, nur einem meiner Sinne begegnet, ist ein Phantom, einer realen Existenz kommt es erst nahe, wenn es etwa fähig wird, auch meine anderen Sinne anzusprechen, wie etwa wenn ein Wind so stark wird, dass er sich in der Bewegtheit der Landschaft sichtbar macht (Merleau-Ponty 1966: 368/369)

Das System Leib-Welt produziert eine Erfahrung des Realen, wenn sich seine Elemente in einer bestimmten Relation zueinander befinden. Auf seiten des Leibes ist die Struktur der Wirklichkeitserfahrung durch einen konzentrierten intentionalen Bezug aller Sinne auf den Erfahrungsgegenstand gekennzeichnet. Dieser muss seinerseits im Zusammenhang eines Wahrnehmungsfeldes erscheinen, welches die Artikulation seiner Qualitäten der Form, Größe, Farbe etc., seine Definition als Objekt ermöglicht. Der existentielle Charakter menschlicher Erfahrung bringt sich im Vorrang der synästhetischen Kommunikationsform zum Ausdruck: Die Differenzierung der verschiedenen Sinne und der objektiven Qualitäten ist der Aufnahme einer existentiellen Beziehung zwischen leiblicher Ganzheit und dem Ding als Totalität nachgeordnet.

Von entscheidender ritualtheoretischer Bedeutung ist nun meiner Ansicht nach der Umstand, dass Rituale auf dem Wege einer Strukturierung des menschlichen Verhaltens notwendigerweise Modifikationen in die menschliche Erfahrung, bzw. in die dort fungierenden realitätskonstituierenden Prozesse einführen. Die Formalisierung der Gesten, die Selektion bestimmter Gegenstände und deren Präsentation in sorgfältig gestalteten Wahrnehmungskontexten, der sinnliche Appelcharakter ritueller Medien – diese und viele weitere Merkmale ritueller Kommunikation leisten einen Beitrag zu einer *Einklammerung* der objektiven Realität. Die „natürliche“ intentionale Einstellung einer frei operierenden, d.h. von den Strukturen einer anonymen Leiblichkeit dominierten Erfahrung wird temporär ausgesetzt und durch eine rituelle Einstellung ersetzt. Diese lässt sich aber nicht, wie Humphrey/Laidlaw behaupten, auf das reflektierte Denken der rituellen Akteure zurückführen, sondern entspringt aus der Antwort auf einen strukturierten Appell an die Sinne der Teilnehmer, ist also ebenfalls auf der Ebene leiblicher Erfahrung verankert. Kap. 8 dieser Arbeit wird sich ausführlich mit der Frage auseinandersetzen, wie die marokkanische *lila* den menschlichen Leib und die Sinne gezielt anspricht, um die kulturellen Bedeutungsinhalte im Medium leiblicher Erfahrung zum Ausdruck zu bringen. Ich kann mich daher hier mit der allgemeineren Feststellung begnügen, dass die rituelle Erfahrung phänomenologisch als Erfahrung einer *virtuellen Realität* charakterisiert werden kann. Das sinnliche Erleben des Leibes wird im Ritual einem Reglement unterworfen, welches von der sinnlichen Ordnung der alltäglichen Lebenswelt einerseits abweicht, andererseits enge Bezüge zu dieser unterhält, ein Punkt auf den ich noch zu sprechen kommen werde. Die resultierende Einschränkung der Synästhesie führt in die rituelle Erfahrung den Akzent der Virtualität ein, kommuniziert den Teilnehmern eine Mitteilung, die sich vielleicht durch einen Satz wie „Dies ist nicht die wirkliche Realität“ umschreiben lässt. Zugleich jedoch stellt die rituelle Praxis den Körper sehr auffällig ins Zentrum, benutzt die leibliche Erfahrung dezidiert als Medium und sendet auf diesem Kanal die Botschaft: „Dies ist Realität“. Beide Aussagen in Kombination bewirken beim Empfänger, dem Ritualteilnehmer, die zutiefst ambivalente Erfahrung einer Realität, die sich zum einen als essentiell und verbindlich ausgibt, zum anderen als künstlich und nicht-objektiv gekennzeichnet ist.

## 5. 6. Das Ritual eröffnet einen Zugang zum atmosphärischen Stadium der Erfahrung

Die Phänomenologie beschreibt die Erfahrung als Differenzierungsgeschehen, in dessen Verlauf sich die Dichotomie zwischen Subjekt und Objekt aus einem unbestimmten Milieu der Koexistenz von Leib und Welt erst herausbildet. Ein Beispiel dieses Prozesses der Strukturbildung wurde anhand von Merleau-Pontys Analyse der Farbenkonstanz erläutert. Der Vorgang des Einstimmens auf ein sinnliches Niveau und des Empfindens einer Atmosphäre, an der das leibliche Selbst teilnimmt lässt sich auf andere Bereiche menschlicher Existenz übertragen. Der phänomenologisch orientierte Psychiater Tellenbach (1968) stellte in seiner klinischen Praxis fest, dass der Ausbruch bestimmter psychischer Erkrankungen eingeleitet wird durch eine pathologische Veränderung in der affektiven Färbung der gesamten Erfahrung des Patienten (vgl. Kap.8). Wie im Fall Schneider ist es auch hier das Verhältnis zur Umwelt als ganzes, welches durch das Leiden des Kranken in Mitleidenschaft gezogen wird und so zeigt sich die Erkrankung sinnfälligerweise zunächst als eine Störung der Atmosphäre an. Ein atmosphärisches Empfinden leistet einen konstitutiven Beitrag zu jeder menschlichen Erfahrung<sup>114</sup>. Im Empfinden vollzieht sich die Kommunikation zwischen leiblichem Selbst und sinnlicher Welt in ihrer ursprünglichsten und grundlegendsten Form. Bevor sich im menschlichen Bewusstsein Objekte herausbilden, die zum Gegenstand eines reflektierenden Denkens gemacht werden können, hat sich der Leib bereits über das Empfinden in der Welt engagiert, ist in eine sinnliche, soziale, kulturelle Atmosphäre eingetaucht und hat sich auf diese Weise eine Situation als „seine Erfahrung“ angeeignet.

In der natürlichen Erfahrung entspringen die Objekte und Konfigurationen diesem atmosphärischen Einstimmen bruchlos, d.h. ohne dass ein aktiver Beitrag des Leibes bewusst wird. Das Ritual setzt diesen quasi-automatischen Strukturbildungsprozess durch den in These 5 angesprochenen Umgang mit der Sinnlichkeit aus. Die Fraglosigkeit einer objektiven Wirklichkeit, in welcher Subjekte bestrebt sind, über ihr Handeln ihre Intentionen zu verwirklichen, wird im Ritual erschüttert. Gleichzeitig tragen bestimmte Merkmale des rituellen Kommunikationsmodus dazu bei, dass bei den Teilnehmern die Erwartung des Entspringens einer unbezweifelbaren Realität eher verstärkt, als geschwächt wird. Der präskriptive Charakter ritueller Handlungen und die umfassende Formalisierung des rituellen Verhaltens rücken eigentlich die strukturellen, nicht die atmosphärischen

---

<sup>114</sup> Für eine phänomenologische Erklärung und Abgrenzung der Begriffe „Empfinden“, „Wahrnehmen“ und „Erkennen“, s. Waldenfels 2000: 96ff.

Momente des Erfahrungsprozesses in den Mittelpunkt. Der rituelle Modus scheint geradezu durch eine *Überreibung des Strukturmomentes* in der Erfahrung definiert zu sein, indem er Reproduktion und Redundanz einen gesteigerten Stellenwert einräumt. Alles scheint sich in einem Ritual zu wiederholen, der ihm zugrundeliegende Mythos, die Performanzen der Vergangenheit. Auf diesen Eindruck ist wohl die Erklärung zurückzuführen, Rituale fungierten im kulturellen Prozess als Kräfte der Bewahrung, als Residuen von Tradition und Geschichte. Aber diese Interpretation läßt meiner Ansicht nach außer acht, dass die Betonung der Struktur in der rituellen Erfahrung auch als Mittel eingesetzt wird, das Entspringen der alltäglichen Lebenswelt temporär zu verhindern. Die Formalisierung des Verhaltens führt nicht zu besonders eindeutigen Gesten, sondern zu besonders *mehrdeutigen*. Turner hat die Ambivalenz ritueller Kommunikation klar erkannt:

A single symbol, in fact, represents many things at the same time: it is multivocal, not univocal. Its referents are not all of the same logical order but are drawn from many domains of social experience and ethical evaluation. Finally, its referents tend to cluster around opposite semantic poles. At one pole the referents are to social and moral facts, at the other, to physiological facts (Turner 1995: 52).

Diese referentielle Vieldeutigkeit der rituellen Zeichen geht phänomenologisch betrachtet aus einer atmosphärischen Unbestimmtheit der Erfahrung hervor, die auf ihren existentiellen Charakter hindeutet. Die rituelle Erfahrung zeichnet sich dadurch aus, dass sie einen Zugang eröffnet zu jenen Prozessen eines atmosphärischen Empfindens, auf denen in jeder Erfahrungsform die Konstitution von materiellen Objekten oder ideellen Bedeutungen beruht. Sie macht erfahrbar, was die natürliche Erfahrung verbirgt, nämlich ihre Begründung in ganzheitlichen, nicht-reflektierten, leiblich-fundierten Formen des Zur-Welt-Seins. Allerdings erfüllt das Ritual diese existentielle Funktion auf einem spezifischen Gebiet. Es sind nicht die Stimmungen des persönlichen Empfindens, die im Ritual thematisiert werden, sondern *kulturelle Atmosphären*; das Ritual kreiert Erfahrungsmilieus, in denen die Kulturalität menschlicher Existenz dominiert. In diesem Sinne stellt die rituelle Erfahrung tatsächlich, wie Turner meinte, eine Verbindung zu einer kreativen Quelle der sozialen und kulturellen Entwicklung her.

### **5. 7. Rituelle Kommunikation ist paradox**

Im Rahmen von These 5 wurde behauptet, dass die Struktur ritueller Kommunikation durch den Gegensatz zwischen zwei „Mitteilungen“ an die Erfahrung der Teilnehmer gekennzeichnet ist: einmal die Botschaft, dass es sich beim Ritual um eine künstlich-ästhetische Praxis handelt, und zum anderen die Betonung der essentiellen Bedeutsamkeit

und Realität dieser Praxis, die beide über die Merkmale der Formalisierung, der Reglementierung und der Körperzentrierung zum Ausdruck gelangen. Solche Verbindungen von Aussagen gegensätzlichen, sogar widersprüchlichen Inhaltes sind in der zwischenmenschlichen Verständigung weniger selten, als man annehmen möchte. Eines der berühmtesten Beispiele aus dem Bereich der Psychologie beschreibt der von Gregory Bateson geprägte Begriff des *double bind*. Bateson (1981: 276ff.) versteht darunter eine Form der Kommunikation, bei der simultan zwei Botschaften übermittelt werden, die weder miteinander in Einklang zu bringen sind, noch hierarchisch bewertet werden können. Die Mitteilungen des *double bind* sind widersprüchlich und zugleich gleichwertig; auf diese Weise generieren sie ein kommunikatives Paradox. Sie bringen ihren Empfänger in die unmögliche Situation, zwischen zwei Alternativen zu wählen, von denen beständig die eine die andere entwertet. Das unlösbare Paradox der *double bind*-Kommunikation kann, wenn es wiederholt über einen längeren Zeitraum und durch emotional bedeutsame Personen eingesetzt wird, bei der ihm unterworfenen Person zur Ausbildung schwerer pathologischer Syndrome führen. Bateson selbst entwickelte den Begriff im Rahmen seiner Forschungen über die Schizophrenie, die er als eine Kommunikationsstörung auffasste, welche aus der dauerhaften Konfrontation mit *double bind*-Situationen in der Familie hervorgeht. Gleichwohl stellt dieser „schizogene“ *double bind* nur eine spezifische Variante eines weit umfassenderen Phänomens dar. Tellenbach etwa bringt den Gestaltverlust, welcher sich im Übergang zu einer akuten Psychose in der Erfahrung des Kranken ereignet, ebenfalls mit einem unlösbaren existentiellen Widerspruch in Verbindung:

....Die atmosphärischen Umwölkungen traten auf, wenn die diesen Personen auferlegte oder von ihnen gewählte Weise, ihre Grundbezüge (Bezug zur Welt, zur Überwelt und zu sich selbst) zu verwirklichen, durch Konstellationen in Frage gestellt wurde, die den Charakter unabweisbarer Forderungen hatten – aber so, dass sie diesen Forderungen nicht gehorchen konnten oder wollten (Tellenbach 1968: 111)

Wie die Forschungen von Erickson (Erickson/Rossi 1980) zu Trance und Hypnose zeigen, muss die Kommunikation von logischen Paradoxen keineswegs immer pathologische Folgen haben, sondern kann durchaus positive Effekte zeitigen, wenn der *double bind* mit einer therapeutischen Intention und zu dem Zweck eingesetzt wird, vorhandene disfunktionale Erfahrungsstrukturen aufzulösen und dauerhaft zu transformieren. Auch Bateson selbst kam in seinem Essay *A Theory of Play and Fantasy* zusammenfassend auf die Frage der Transformation der Erfahrung des Kranken im therapeutischen Prozess zu sprechen. Dieser Aufsatz hat in erster Linie über den dort entwickelten Begriff des *Framing*, der metakommunikativen Rahmensetzung große Wirkung auf die Ritualtheorie gehabt.

Batesons-*Framing*-Konzept beruht auf der Feststellung, dass in der menschlichen und in bestimmten Bereichen der tierischen Kommunikation das Gelingen der Verständigung entscheidend von der Fähigkeit der Teilnehmer abhängt, zu einer übereinstimmenden Definition der Kommunikationssituation zu gelangen. Bateson begreift diese Fähigkeit als das Vermögen, Mitteilungen über den Charakter der Kommunikation auszutauschen, d. i. metakommunikative Botschaften zu senden und zu empfangen. Zwar umschreibt Bateson solche Rahmensetzungen mit einfachen Aussagesätzen wie „Das ist Spiel“, oder eben „Das ist ein Ritual“, aber er macht gleichzeitig deutlich, dass jede Form der Kommunikation, die auf dem Austausch von Zeichen beruht, notwendigerweise einen Verstoß gegen die Regeln der Logik beinhaltet:

Es ist nicht bloß schlechte Naturgeschichte, wenn man anregt, dass Menschen in ihrer Kommunikation die logische Typenlehre beachten könnten oder sollten; dass sie dabei scheitern, beruht nicht allein auf Unachtsamkeit oder Unkenntnis. Eher glauben wir, dass die Paradoxien der Abstraktion in jeglicher Kommunikation auftauchen müssen, die komplexer ist als die der Stimmungs-Signale, und dass die Entwicklung der Kommunikation ohne diese Paradoxien am Ende wäre. Das Leben wäre dann ein endloser Austausch von stilisierten Mitteilungen, ein Spiel mit strengen Regeln, ohne Entlastung durch Veränderung oder Humor (Bateson 1981: 261).

Würde die zwischenmenschliche Kommunikation den Gesetzen der Logik gehorchen, dann wäre eine Transformation, wie sie ein erfolgreicher therapeutischer Prozess bewirkt, gar nicht vorstellbar. Denn die *Framing*-Theorie besagt ja ganz klar, dass gegenseitige Verständigung auf kompatiblen Konventionen der Rahmensetzung beruht. Genau diese aber sind es, die beim Schizophrenen von der Normalität abweichen. Es kann also zwischen Arzt und Patient im Grunde gar kein Verständigungsprozess stattfinden, der dann die therapeutische Transformation einleitet. Paradoxerweise muss jedoch gerade dies geschehen, damit ein Heilerfolg erklärlich ist:

Vor der Therapie denkt und handelt der Patient im Sinne einer bestimmten Menge von Regeln für das Machen und Verstehen von Mitteilungen. Nach erfolgreicher Therapie operiert er mit Hilfe einer anderen Menge solcher Regeln (Regeln dieser Art sind im allgemeinen sowohl vorher als auch nachher unsprachlich und unbewußt). Es folgt, dass im Prozeß der Therapie eine Kommunikation auf einer Ebene stattgefunden haben muß, die diesen Regeln nachgeordnet (meta) ist. Es muß zu einer Kommunikation über eine *Veränderung* der Regeln gekommen sein (Bateson 1981: 258/259).

Die therapeutische Transformation erfordert eine *Meta-Metakommunikation*, die ein logisches Paradox eröffnet. Eine solche Ebene gegenseitiger Verständigung ist nur über Formen kommunikativen Handelns zu erreichen, die auf eine Vorwegnahme ihrer

Ergebnisse verzichten; Bateson nennt solche Handlungsformen „experimentell“, Merleau-Ponty fasst sie unter seinem Begriff des kreativen Ausdrucks.

Nicht nur für Heilrituale im engeren Sinne ist die Feststellung eines strukturellen Gegensatzes, der für den rituellen Kommunikationsmodus konstitutiv ist, von Bedeutung. Rituale allgemein betonen die *Kulturalität* einer gegebenen Form sozialer Existenz und geben diese zugleich als *natürlich* aus. Dies ist in der Ritualtheorie kein neuer Gedanke (s. z.B. Moore/Myerhoff 1977, Tambiah 1979), aber gewöhnlich wird aus ihm gefolgert, dass das Wesen der rituellen Kommunikation in der *Überbrückung* dieses Gegensatzes zu sehen ist. Geht man jedoch mit Bateson von einem notwendigen logischen Paradox aus, das im Ursprung von Abstraktionsprozessen wirksam ist, oder mit Merleau-Ponty von einem ursprünglichen Ausdrucksgeschehen, in dem das Entstehen jeder neuen Bedeutung seine Grundlage findet, dann kann die Funktion des Rituals letztlich nicht darin bestehen, die Widersprüche zu überwinden, auf denen es als Kommunikationsmodus selbst beruht. Wenn das Ritual tatsächlich in der Erfahrung der Teilnehmer eine Verbindung von Natur und Kultur, Körper und Geist zu einer unproblematischen Einheit erzeugen soll, dann könnte es dieses Ziel nur auf dem Wege erreichen, den Freud (2000a: 165) als „Illusion“ bezeichnet hat, als psychologische Wunscherfüllung, nicht als Realität.

Wie ein unversöhnlicher Widerspruch in der persönlichen Erfahrung des Individuums zur Auflösung der Gestalten dieser Erfahrung führen kann, so bewirkt das „rituelle Paradox“ das Aussetzen der Strukturbildungsprozesse in der kulturellen Erfahrung. Aufgrund dieser phänomenologischen Verwandtschaft scheinen Rituale so eng mit pathologischen Phänomenen in der Individualpsychologie verbunden zu sein. Rituelle wie persönliche Erfahrung sind den gleichen allgemeinen Strukturgesetzen unterworfen: In Ritualen wie in der Pathologie des Individuums werden die logischen Brüche und Widersprüche, auf denen die menschliche Existenz beruht, offensichtlich. Aber hier enden die Parallelen zwischen „Ritual“ und „Krankheit“; sie erweitern sich nicht zu einer vollkommenen Analogie, wie Freud angenommen zu haben scheint. Das Ritual ist eine *kulturelle Technik* des Umganges mit den Paradoxien kultureller Existenz, deren Operieren notwendig ist, damit es Wandel, Veränderung, Entwicklung geben kann. Die seelische Erkrankung ist die Störung dieses Prozesses in der individuellen Erfahrung; sie bedeutet, dem, was das Ritual kontrollieren will, unterworfen zu sein.

## 5. 8. Rituelle Erfahrung ist eine Form prä-reflexiver Reflexivität

Humphrey/Laidlaw haben rituelles Handeln durch seine intentionale Non-Intentionalität definiert. Als phänomenologisches Korrelat dieser Bestimmung ergab sich, dass sich der rituelle Akteur nicht als Ursprung seiner Handlungen erfährt, bzw. auch von anderen Teilnehmern nicht als solcher erfahren wird. Humphrey/Laidlaw nennen ein weiteres Merkmal rituellen Handelns, das meines Erachtens eine kritische Würdigung verdient, nämlich seine spezifische Beziehung zum reflektierenden Denken. Die Reflexion, so argumentieren sie, führt in Bezug auf das alltägliche Handeln zu einem Bewusstsein der Rolle der eigenen Entscheidungen und Intentionen für dieses Handeln, zur Entdeckung der eigenen Initiative und damit zu einem „Gefühl von Freiheit“:

In ritual the transition effected by reflection is different: it is to become aware of the relation between one's own act and the stipulated archetype, that is, of oneself as enacting the given act and thereby giving meaning to it as a mode of action. This is one feature of ritualization which can provide for an inner debate, or a feeling of freedom, in the very context of prescriptive rules. This sense of liberty derives from a very actual freedom, which is to make sense of one's acts to oneself. It includes in fact the possibility of non-reflection, of not having any religious thoughts or beliefs at all, and this results in the ritual act as a mere copy (Humphrey/Laidlaw 1994: 103).

Die Einnahme einer rituellen Einstellung bewirkt ein Abstandnehmen vom eigenen Tun, eröffnet in der rituellen Erfahrung eine Distanz zu sich selbst und ermöglicht damit dem rituellen Akteur eine Reflexion seines Handelns. Die Bewusstwerdung, welche die Reflexion des rituellen Handelns bewirkt, bezieht sich allerdings nicht in erster Linie auf die persönlichen Intentionen des handelnden Subjekts. Was in den Griff des Bewusstseins gelangt ist die Beziehung zwischen bestehendem Archetyp und aktueller Handlung, oder, allgemeiner ausgedrückt, zwischen „Kultur“ als einem System vorgefügter, in der Vergangenheit konstituierter Bedeutungen und „Kultur“ als gegenwärtiger, performativer Praxis.

Dieser letztgenannte Punkt lässt sich gut mit einer phänomenologischen Perspektive auf das Ritual verbinden. Dessen kommunikative Funktion läge dann in seiner Fähigkeit begründet, eine *Reflexion des kulturellen Prozesses* zu ermöglichen, der stets in einer aneignenden Übernahme von bereits vorhandenen Sinnstrukturen besteht, die im Vollzug dieser Übernahme notwendigerweise eine Transformation durchlaufen. Eine „bloße Kopie“ des kulturellen Musters, wie sie Humphrey/Laidlaw erwähnen, wäre dann allerdings nur in der Annäherung denkbar, durch eine möglichst weitgehende Ausschaltung der situativen und kontextuellen Kräfte, denen die rituelle Praxis unterworfen ist. Rituale könnten sich anhand der Art und Weise klassifizieren lassen, in der sie diese Beziehung zwischen kulturellem



System und performativer Praxis artikulieren. Aber eine dieser Artikulationsformen, nämlich die Herstellung von Gleichheit zwischen Vorlage und Kopie, zum definitiven Kriterium zu erheben, wie dies populäre Ritualvorstellungen immer wieder tun, erscheint unzulässig. Die den verschiedenen Relationstypen zugrundeliegende Einheit der Gattung ist eher über die Funktionen des Rituals zu begründen, von denen eine darin besteht, eine Reflexion der kulturellen Erfahrung auf sich selbst zu ermöglichen.

Hier muss die Kritik an Humphrey/Laidlaws Begriff der Reflexivität ansetzen. Denn bei ihnen geht die reflektierende Bewegung letztlich von einer ausserhalb der rituellen Praxis gelegenen Instanz aus, einem Subjekt, dessen bewusste Entscheidung ein Ritual durchzuführen für diese Handlungsform definitiv ist. Und so erweckt das angeführte Zitat auch den Eindruck, dass die Reflexivität *des* Rituals in Wahrheit eine Reflexion *über* das Ritual darstellt (Köpping/Leistle/Rudolph 2006: 24), die zustandekommt, indem der rituelle Akteur aus der Aktualität seiner eigenen Erfahrung herauzutreten und ihr gegenüber eine letztlich beliebige Perspektive einzunehmen vermag. Dagegen legt eine phänomenologische Ritualtheorie die Reflexivität in die rituelle Erfahrung selbst hinein, sieht sie jene aus der Struktur des rituellen Kommunikationsmodus hervorgehen. Deren Widersprüche und Paradoxien sind es, die die Erfahrung des Ritualteilnehmers gewissermaßen von sich selbst trennen und eine Externalisierung bewirken, die eine Art von Selbstbeobachtung ermöglicht. Aber diese Form der Reflexion ist eben nicht auf der Ebene des Sprachdenkens anzusiedeln. Ohne Zweifel vermag sie bis zu dieser Bewusstseinsebene durchzudringen, ihr Ursprung aber liegt im Bereich leiblich-sinnlicher Erfahrung. Die Reflexivität des Rituals äussert sich zunächst als Empfinden eines Abstandes zwischen Intention und Erfüllung, einer Differenz zwischen Vorlage und Reproduktion, einer Abweichung zwischen Norm und Praxis. In Kap. 3 wurde erläutert, wie die Entstehung von Objekten und Strukturen in der Wahrnehmung auf Vorgängen des sinnlichen Einstimmens und leiblichen Teilnehmens gegründet ist. Im Ritual kommunizieren die Vorschriften und Regeln, sowie der durch sie strukturierte Einsatz von Medien ein bestimmtes Niveau kultureller Erfahrung, auf welches der Leib sich einstimmt. Aber anstatt eine bruchlose Konstitution von kulturellen Bedeutungen nach sich zu ziehen, führt die Übernahme der Norm in der rituellen Erfahrung in die Mehrdeutigkeit einer existentiellen Atmosphäre. Auf diese Weise gerät im Ritual der kulturelle Erfahrungsprozess als solcher in den Blick, eröffnet die rituelle Erfahrung eine genuine Dimension prä-reflexiver Reflexivität.

## 5. 9. Ritual ist die Poesie kultureller Praxis

Die vorangegangenen Thesen haben eine Reihe von strukturphänomenologischen Merkmalen ritueller Erfahrung genannt, insbesondere Kulturalität (4.), atmosphärischer Charakter (6.) und Reflexivität (8.). Diese Behauptungen lassen sich zu einer Art ritualtheoretischen Generalthese zusammenfassen, die zum Ziel hat, das Ritual von anderen Formen ritueller Praxis abzugrenzen. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass diese Abgrenzung nicht in absoluten, sondern in den relationalen Begriffen erfolgt, die in These 1 behandelt wurden.

Ritual wird hier als eine Form der Erfahrung, Erfahrung wiederum als sinnhafte Kommunikation zwischen Mensch und Welt aufgefasst. Daraus ergibt sich, dass sich Ritual als ein Kommunikationsmodus beschreiben lässt, bei dem die Elemente der Kommunikationssituation in eine bestimmte Relation zueinander gesetzt werden. Im Falle des Rituals handelt es sich dabei meiner Ansicht nach um einen Modus *poetischer Kommunikation* im Sinne Roman Jakobsons. Dieser unterscheidet sechs Funktionen der Sprache (Jakobson 1979: 88ff.), die sich aus den sechs Relationsfundamenten sprachlicher Kommunikation ergeben: die *emotive* Funktion, die dem Ausdruck der Subjektivität des Sprechers, oder Senders dient; die *konative* Funktion, die an das Verhalten des Empfängers einer Mitteilung appelliert und die *referentielle* Funktion, über welche die Sprachzeichen den Gegenstand, auf den sie sich beziehen, repräsentieren<sup>115</sup>; dann die *phatische* Funktion, die sich mit dem physischen Kontakt zwischen den Kommunikationspartnern befasst<sup>116</sup> und die *metasprachliche* Funktion, welche die Eigenschaft des sprachlichen Mediums als Kode der Verständigung thematisiert<sup>117</sup>. Im Verband dieser sprachlichen Funktionen nimmt die

---

<sup>115</sup> In diesen ersten drei Funktionen stimmt Jakobsons Modell mit dem Bühlers über ein, der bereits 1934 in seiner Sprachtheorie die Sprache als ein semiotisches *Organon*, ein Zeichen-Gerät charakterisiert hatte, welches in der zwischenmenschlichen Verständigung bestimmte Funktionen erfüllt. Jakobson erweiterte Bühlers Organon-Modell um drei zusätzliche Funktionen und differenzierte es in semiotischer Hinsicht, allerdings ohne die prinzipielle Gültigkeit des Vorgängers zu bestreiten (s.a. Holenstein 1979).

<sup>116</sup> Auch diese Funktion besitzt große kulturtheoretische Bedeutung, indem sie den weiten Bereich des ritualisierten Sozialverhaltens erschließt, mit dem sich Ethnologen so häufig bei ihren Forschungen konfrontiert sehen. So wäre bsw. zu fragen, ob der kulturelle Sinn der ausgetauschten Höflichkeitsbezeugungen und Respektsbekundungen nicht auf einer kommunikativen Anerkennung der Gegenwart des anderen beruht und ob die Kommunikation von unterschiedlichen sozialen Positionen nicht erst auf dieser Grundlage erfolgt.

<sup>117</sup> Jakobsons „metasprachliche“ Funktion bietet sich für eine vergleichende Untersuchung zu Batesons Framing-Begriff an.

*poetische* Funktion der Sprache eine Stellung ein, die sich nach der strukturellen Hierarchie bestimmt, welche für den jeweiligen Kommunikationsmodus definitorisch ist. Eine Strukturdominanz der poetischen Funktion definiert auf diese Weise das poetische Werk.

Jakobson bestimmt die poetische Funktion als eine Form von Selbstreferentialität der Sprache:

Die *Einstellung* auf die BOTSCHAFT als solche, die Ausrichtung auf die Botschaft um ihrer selbst willen, stellt die POETISCHE Funktion der Sprache dar (Jakobson 1979: 92, Hervorhebungen im Original)

In der Dichtung wendet sich die Sprache auf sich selbst zurück, sie *reflektiert* in diesem Sinne ihre eigenen Bedingungen und Mechanismen. Jakobson entwickelte diesen Punkt seiner Poetik sehr früh im Laufe seiner intellektuellen Entwicklung, als er in Moskau in Kontakt mit Vertretern der russischen Avantgarde kam. Dichter wie Chlebnikov oder Majakovskij experimentierten mit poetischen Techniken der Wortneuschöpfung oder Verfremdung, welche die Zeichenhaftigkeit der Zeichen spürbar machen sollten. Jakobson jedoch fasste solche Verfahren nicht in erster Linie als Produkte eines einsamen, dichterischen Genies auf, sondern als Prozesse der Strukturierung, die in der Sprache selbst ablaufen, allerdings notwendigerweise den Durchgang durch die individuelle Imagination nehmen. Die Kreativität poetischen Sprachgebrauchs wird synonym mit der Fähigkeit des Dichters, das Sprachmaterial in einer Weise anzuordnen, die den strukturellen Bedingungen poetischer Kommunikation entspricht.

Daraus folgt jedoch nicht, dass Jakobsons Begriff des Poetischen auf eine bestimmte Gattung der Poesie eingeschränkt wäre, ganz im Gegenteil. Die poetische Strukturation durchdringt alle Sprachebenen, auch wenn sie sich je nach Gattung auf der einen oder anderen Ebene in besonders auffälliger Weise bemerkbar macht. So könnte man im Falle der Lyrik eine Akzentuierung der phonologischen, für die Prosa dagegen eine Betonung der semantischen Ebene geltend machen. Jakobson gelang in seinen poetischen Schriften auch der Nachweis, dass Laut und Bedeutung in der dichterischen Kommunikation untrennbar miteinander verbunden sind. Seine Definition der poetischen Funktion ist letztlich weder subjekt-zentriert, noch inhaltsorientiert, sondern strukturalistisch und lautet folgendermaßen:

*Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination* (Jakobson 1979: 94, kursiv im Original)

Dieser Satz bezieht sich auf die sog. Zweiaxsentheorie in der Linguistik, der zufolge jeder Sprachgebrauch auf zwei analytisch zu trennenden Operationen beruht, nämlich erstens der

Selektion eines Zeichens aus einer Menge von ähnlichen Zeichen und zweitens der syntaktischen Kombination der ausgewählten Zeichen zu sprachlichen Äusserungen. Auf der ersten analytischen Ebene, die auch als „paradigmatische“ bezeichnet wird, regiert das Prinzip der *Äquivalenz*, auf der zweiten, „syntagmatischen“, das Prinzip der *Kontiguität*. In seinen Untersuchungen zur Aphasie konnte Jakobson zeigen, dass es sich bei diesen beiden Prinzipien nicht um rein analytische Konstrukte des Sprachwissenschaftlers handelt, sondern um generative Strukturen, die in der Sprachorganisation wirksam sind und denen eine psychische Realität entspricht (Jakobson 1974: 117ff.).

Die poetische Funktion der Sprache bewirkt eine Anordnung des sprachlichen Materials nach Beziehungen struktureller Äquivalenz. Klassische poetische Verfahren wie Reim und Meter, oder allgemeiner noch: der Parallelismus, sind als Techniken solcher Strukturierung zu begreifen. Zwei einander reimende Silben werden in einem Gedicht nicht deshalb miteinander kombiniert, weil eine bestimmte syntaktische Konstruktion dies erfordern würde, sondern weil sie einander in lautlicher Hinsicht ähnlich sind. Umgekehrt ist ihre durch das Reimschema hergestellte formale Äquivalenz zugleich ein Hinweis auf eine zwischen ihnen bestehende Sinnbeziehung. Die poetische Sprache erweitert die Gleichsetzung in der Struktur sofort in Richtung einer semantischen Beziehung. Sie muss die von ihr erzeugte Erwartung allerdings keineswegs bedienen, kann sich ihr vielmehr gezielt verweigern, indem sie der formalen Analogie einen inhaltlichen Kontrast entgegensetzt. So etwa in Jakobsons Beispiel:

Der Kluge prahlt mit seinem goldenen Schatz.

Der Dumme prahlt mit seinem jungen Weib (zit. nach Holenstein 1975: 91)

Hier schafft der grammatikalische Parallelismus eine Beziehung struktureller Äquivalenz zwischen den beiden Sätzen, die durch scharfe semantische Kontrastierung in den Nominalkomplexen ausgedeutet wird. „Goldener Schatz“ und „Junges Weib“ werden gleichgesetzt und zugleich gegenübergestellt in einer Verbindung, die beide Begriffe in einer unerwarteten, neuen Perspektive erscheinen lässt. Gerade die Strukturierung des Sprachmaterials durch Formalisierung und Rhythmisierung ist es also, die es dem Sprachbenutzer ermöglicht, den Worten und Wortgebilden neuartige Aspekte abzugewinnen, sie immer wieder aufs neue in Formen kreativen Ausdrucks zu kombinieren. Die poetische Funktion lenkt die Aufmerksamkeit auf die sprachliche Mitteilung als einer Einheit von Laut und Sinn, Form und Inhalt. Durch die Poetizität der Sprache werden sich ihre Produzenten und Rezipienten der in ihr wirksamen Gestaltungsprinzipien bewusst, bzw.

werden die sprachlichen Mechanismen und Gesetze erfahrbar, „spürbar“ gemacht. „Bewusstwerdung“ fällt hier ausdrücklich nicht mit dem Bewusstsein des reflektierenden Sprechdenkens zusammen, vielmehr meint der Begriff ein intuitives, am Ursprung sprachlicher Kompetenz und Kreativität fungierendes Sprachbewusstsein. Obwohl Jakobson sich, trotz der phänomenologischen Orientierung seines Werkes (s. Holenstein 1975), nicht in dieser Richtung äussert, würde ich nicht zögern, diese Form menschlichen Geistes mit dem Begriff des leiblichen Bewusstseins bei Merleau-Ponty in Verbindung zu bringen. In jedem Fall insistiert Jakobson (1979: 313/314) auf dem Vorhandensein einer zumindest vor-bewussten poetischen Gestaltung. In Gedichten des russischen Dichters Chlebnikov fand er komplexe strukturelle Entsprechungen, die in Form von Parallelisierungen bzw. Kontrastierungen von hellen und dunklen Vokalen tief in den phonologischen Bereich hineingingen und deren sich der Dichter selbst nicht oder nur unvollständig bewusst war. In ganz ähnlicher Weise sind sich serbische Volksdichter (Jakobson 1979: 102/103) nicht explizit des Meters bewusst, nach dem sie ihre manchmal tausende von Versen umfassenden Epen komponieren und teilweise improvisieren. Zumeist können sie die ihrer Kunst zugrunde liegenden Regeln nicht angeben und bemerken dennoch jeden noch so kleinen Verstoß gegen sie.

Poetische Reflexivität, die Rückwendung der Mitteilung auf sich selbst ist also kein individualpsychologischer, subjektiver Vorgang, sondern vielmehr ein Strukturmerkmal der Sprache in ihrer Eigenschaft als System intersubjektiver Verständigung. In ihrer poetischen Funktion wird die Sprache selbst reflexiv. Die poetische Sprache macht so pointiert Gebrauch von ihren Prinzipien der Strukturierung und Organisation gemacht, bis der systemische Charakter der Sprache selbst hervortritt und zum Gegenstand der Erfahrung gemacht werden kann. Die Kreativität und Sensibilität des Sprachbenutzers ist natürlich gerade in der poetischen Sprache von zentraler Bedeutung, aber eben insofern, als sie seine Empfindsamkeit und Wahrnehmungsfähigkeit für die in der Sprache wirksamen Strukturmechanismen und Gestaltungsprinzipien betreffen.

Jakobson wollte die poetische Funktion ausdrücklich nicht auf den Bereich der sprachlicher Kommunikation eingeschränkt wissen (Jakobson 1979: 84; Innis 1985: 145). Der Begriff trägt bei ihm den Keim einer Erweiterung in Richtung einer allgemeinen ästhetischen Funktion in sich. Auch in der Ritualforschung ist der Einfluss von Jakobsons Poetik an einigen Stellen deutlich spürbar geworden. So kommt er etwa in Tambiahs Charakterisierung des Rituals als einer Form verdichteter Kommunikation zum Ausdruck, seinem „zweiten Sinn des Performativen“ (Tambiah 1979: 140/141), den er über den

Gegensatz syntagmatisch-paradigmatisch herleitet. Meiner Ansicht erschöpft sich der potentielle ritualtheoretische Beitrag einer strukturalistischen Poetik nicht in der bloßen Übernahme ausgewählter Konzepte. Verbindet man Jakobsons Entwurf mit einer phänomenologischen Kulturtheorie, so lässt sich daraus eine umfassende These über die Stellung von Ritualen im menschlichen Leben ableiten.

Diese These ließe sich etwa so formulieren: *Rituale verhalten sich zur kulturellen Existenz des Menschen wie sich die Dichtung zur Sprache verhält.* Die Beziehungen sind in struktureller Hinsicht analog. So wie sich das sprachliche System über die Poetizität sich selbst zuwendet, so thematisiert die *Ritualität* die Strukturen und Mechanismen kultureller Existenz.

Im Ritual wie in der Poesie stoßen wir auf einen Reflexionsmodus, der nicht einem autonomen subjektiven Bewusstsein entspringt, sondern der aus einem strukturalen Arrangement der Erfahrungsgegenstände, seien dies nun Worte, grammatische Figuren, oder Dinge und soziale Personen, hervorgeht. Die Reflexivität resultiert in beiden Fällen aus der Aufnahme einer Beziehung, die sich den Gesetzen des zweckrationalen Handelns entzieht. Der Dichter erlebt sein Verhältnis zur Sprache, er denkt es nicht. Und ebenso beruht die Einstellung des rituellen Akteurs nicht, oder zumindest nicht in erster Linie auf dem expliziten Entschluss, ein Ritual durchzuführen. Vielmehr wendet sich der Performer den Regeln und Vorschriften der Ritualtradition in prinzipiell der gleichen Weise zu, wie der Schriftsteller Gebrauch von der Sprache seiner Zeit macht. In einem wie im anderen Fall dienen dem Menschen die Konventionen als Stilmittel, seine Beziehung zur Welt auszudrücken.

Bei dieser Charakterisierung geht es natürlich nicht darum, Formen des rituellen mit solchen des literarischen Ausdrucks gleichzusetzen, sondern die ihnen zugrundeliegende existentielle Dimension, gewissermaßen die poetische Funktion menschlicher Existenz offenzulegen. Die poetologische These leugnet nicht, dass zwischen ritueller und sprachlicher Kommunikation gravierende Unterschiede bestehen, dass zentrale Sinndimensionen des Rituals vielleicht sogar einen vor-sprachlichen Charakter aufweisen und nur sehr schwer oder überhaupt nicht in das Medium verbalen Diskurses überführt werden können (vgl. Langer 1963: 79 ff.). Aber gerade der auf einer funktionalen Äquivalenz beruhende Vergleich zwischen den Kommunikationsmodi bringt deren jeweilige Besonderheiten zum Vorschein. So geht es beim dichterischen Ausdruck oberflächlich betrachtet in weit stärkerem Maße um die Kommunikation subjektiver Emotionen, während rituelle Gesten durch eine auffallende Abstraktion von den

persönlichen Motiven des Ausführenden gekennzeichnet sind. In der Tat verweist dies auf ein wichtiges Merkmal ritueller Kommunikation, nämlich ihre Bindung an einen bestimmten Modus *kultureller* Existenz. Und es mag durchaus sein, dass demgegenüber die Individualität des Subjekts in der literarischen Kommunikation eine stärkere Thematisierung erfährt. Aber diese generelle Unterscheidung trifft auf spezifische literarische Stilrichtungen und bestimmte Typen von Ritualen in ganz verschiedenem Umfang zu. So differieren etwa mittelalterliche Versepen und moderne Lyrik des 20.Jhdts in ihrer Akzentuierung der Subjektivität ganz erheblich voneinander, ebenso wie sich marokkanische *līla* und protestantische Messe in diesem Punkt so sehr unterscheiden, dass die Grenzen zwischen den Gattungen ins Schwimmen geraten.

Rituelle und literarische Kommunikation sind über eine gemeinsame Teilhabe an einer poetischen Funktion miteinander verbunden, welche die Grenzen zwischen den verschiedenen Genres überschreitet. Diese allgemeine ästhetische Dimension schafft den Zusammenhang aller künstlerischen Ausdrucksformen, vereint sie alle als Varianten des menschlichen Versuches, das eigene Leben zum Thema zu machen. Die einzelnen Künste lassen sich als verschiedene Antworten auf ein und dieselbe zugrundeliegende Frage betrachten. Einige ästhetische Ausdrucksformen wie Malerei und bildende Kunst thematisieren scheinbar recht unmittelbar das Erleben des Leibes und der Sinne. Andere wie die Poesie beschäftigen sich mit der Zeichenhaftigkeit zwischenmenschlicher Kommunikation; und wieder andere wie die Musik verbinden Sensorik und Semiotik miteinander. Die Theorie muss dem Ritual einen Platz unter den Formen ästhetischen Ausdrucks zuweisen. Als zusammengesetzte, multimediale und synästhetische Form nimmt es unter diesen eine Zwischenstellung ein, die nur unter Berücksichtigung seiner poetischen Funktion im Rahmen des kulturellen Prozesses näher bestimmt werden kann.

## **5. 10. Das Ritual hat existentielle Funktion**

Die Phänomenologie – zumindest jene phänomenologische Richtung, auf die ich mich hier beziehe - stellt die menschliche Existenz wesentlich als einen Prozess des dynamischen Wandels und der Veränderung dar. In der aktuellen Erfahrung treffen die in der Vergangenheit des Menschen konstituierten Sinnzusammenhänge auf die kontextuellen Kräfte der Situation und aus der ergebnis-offenen Kommunikation zwischen beiden bildet sich neuer Erfahrungssinn. Der Begriff der Vergangenheit meint in diesem Fall all jene Elemente und Bezüge, die zur Formierung des Systems typischer Haltungen beigetragen haben, mit dem ein Mensch seiner Umwelt begegnet. Es handelt sich also um eine

Erfahrungsgeschichte in einem umfassenden Sinne, die sich in eine Mehrzahl von Dimensionen aufgliedern lässt, unter denen als zentral die organischen Sinnstrukturen der Leiblichkeit, die biographischen Erfahrungszusammenhänge der individuellen Persönlichkeit und die konstituierten, verfügbaren Bedeutungen und Bedeutungssysteme der Lebenswelt zu nennen sind. In den letztgenannten Bereich gehört bsw. die Sprache, aber auch jedes andere Kommunikationsmedium, das bei der Organisation des sozialen Zusammenlebens eine Funktion übernimmt. Dem Ritual wird ebenfalls eine besondere Beziehung zu dieser dritten Dimension menschlicher Existenz unterstellt, die ich in Ermangelung eines besseren Begriffes auch als *Kulturalität* bezeichnet habe.

Gerade anhand dieser kulturellen Erfahrungsdimension lässt sich besonders gut ein weiteres Strukturmerkmal der Existenz illustrieren, nämlich deren Ganzheitlichkeit. Im Rahmen der umfassenden Stellungnahme, die das Verhalten eines Menschen gegenüber seiner Umwelt verkörpert, lässt sich nicht einfach eine kulturelle Schicht ablösen, die eine darunterliegende, allen Menschen gemeinsame Natur bloß verdecken würde. Kulturalität bringt sich in jeder Erfahrung und in jedem Verhalten zum Ausdruck; allerdings lassen sich verschiedene Typen von Situationen anhand des Stellenwertes unterscheiden, dem der kulturellen Sinndimension bei ihrer Erfahrung zukommt. Gleiches gilt natürlich auch für die anderen Existenzsphären, die persönlich-biographische und die leiblich-organische: Auch sie dominieren in manchen Erfahrungen, bleiben bei anderen im Hintergrund, leisten aber zu allen einen Beitrag.

In den vorangegangenen Thesen wurde das Ritual charakterisiert als Erfahrungsmodus, dessen Struktur durch Kulturalität dominiert wird, begleitet von einer beinahe ebenbürtigen Akzentuierung der leiblichen Fundierung menschlicher Existenz.<sup>118</sup> Das bedeutet keinesfalls, dass die Subjektivität keinen Beitrag zur Struktur ritueller Erfahrung leisten würde. Aber im Hinblick auf das Individuum scheint es im Ritual mehr darum zu gehen, die persönlich-biographischen Aspekte seiner Erfahrung in eine körperlich erlebte

---

<sup>118</sup> E. Combs-Schilling gebührt Anerkennung dafür, dass sie aus einem anderen theoretischen Ansatz heraus eine Perspektive auf das Ritual entwickelt hat, die der hier vertretenen ähnelt und in vielem mit ihr kompatibel ist. So sieht Combs-Schilling in einer Überwindung der Körper-Geist-Dichotomie ein zentrales Merkmal ritueller Erfahrung, welches in marokkanischen Ritualen besonders deutlich zum Ausdruck kommt:

Ritual's fusion of body and mind is the futurum of its power. There is no mind/body dichotomy here. Ritual inserts culture's imagination into experiential history. Wedding spirit to matter, Moroccan rituals transformed the caliphal abstraction into tangible substances and visceral actions of which the population could grab hold. The rituals fused the new definitions of the sharifi monarch as ‚nation‘, ‚man‘, ‚birth giver‘, and ‚transcendent hope‘ to the central elements of mortal existence: blood and light, male and female form, sexual intercourse, birth and death (Combs-Schilling 1989: 10/11)



Übereinstimmung mit deren kulturellen Strukturen zu bringen. Diese Funktion kommt vielleicht am deutlichsten in Ritualen zum Vorschein, die eine starke therapeutische Orientierung aufweisen, bei denen die Transformation eines nach den kulturellen Maßstäben als krank beurteilten Individuums im Fokus steht (s. z.B. Kapferer 1979). Und in ähnlicher Weise sollten sich auch andere Ritualtypen struktural voneinander unterscheiden lassen, allerdings stets auf der Basis einer den Differenzierungen zugrundeliegenden *existentiellen* Funktion (Merleau-Ponty 1966: 152 – 159), in welcher die Identität des Rituals als einer distinktiven Form menschlicher Praxis begründet ist.

Die Strukturen der Erfahrung und die Existenz als das strukturierte Ganze werden durch jeden Moment des Erlebens beeinflusst; sie bleiben nicht starr und unverändert, sind nicht reine Form. Ganz im Gegenteil ist es ihnen wesentlich, sich mit konkreten Inhalten zu füllen, von denen sie transzendiert werden. „Struktur“ und „Stil“ sind nichts anderes als eine Weise, Situationen zu begegnen, für sich genommen existieren sie nicht. Für die in der Erfahrung etablierten Wirklichkeiten hat dies zur Folge, dass sie stets einen gewissen Unsicherheitsfaktor beinhalten. Persönliche wie kulturelle Identitäten speisen sich aus Beiträgen, die von anderen stammen; mit ihnen hält das Fremde Einzug in die Sphäre des Eigenen. Auch das leibliche Selbst beruht auf einem vorgängigen, nicht von ihm erworbenen, intuitiven Wissen über die typischen sensorischen Erscheinungsweisen der Welt; ansonsten könnte der Leib, wie Merleau-Ponty (1966: 460 – 465) betont, gar nicht in eine kommunikative Beziehung zur Welt eintreten. Sein Leben entzieht sich dem Menschen, nie kann er ganz die Kontrolle über seine Erfahrungen erlangen. Er lebt in einem Zustand generativer Unsicherheit:

Der Mensch ist eine geschichtliche Idee, keine natürliche Spezies. M.a.W.: In der menschlichen Existenz gibt es so wenig unbedingt gewährleisteten Besitz wie rein zufällige Attribute. Die menschliche Existenz nötigt uns, die gängigen Begriffe von Notwendigkeit und Kontingenz zu revidieren, da sie selbst die Verwandlung von Kontingenz durch den Vollzug der Übernahme ist. Alles, was wir sind, sind wir auf Grund einer faktischen Situation, die wir uns zu eigen machen und unablässlich verwandeln durch eine Art von *Entzug*, der gleichwohl nie zur unbedingten Freiheit wird (Merleau-Ponty 1966: 203/204, kursiv im Original).

Natürlich gibt es Situationen, in denen die Existenz praktisch unverändert in sich zurückfällt, in denen sich scheinbar nichts weiter ereignet hat als die Wiederholung einer immer gleichen Routine. Ebenso unbezweifelbar jedoch gibt es Situationen, in denen etwas Fremdes über den Menschen hereinbricht, alle seine Erwartungen zunichte macht, und die Strukturen seiner Erfahrung bis in sein innerstes Selbst hinein erschüttert. Beides, stereotyper Stillstand und revolutionärer Umbruch, sind Extreme der existentiellen

Bewegung. Zwischen beiden besteht eine Spannung, aber kein absoluter Gegensatz, da sie gleichermaßen als Resultat der Begegnung des Menschen mit der Situation zu betrachten sind.

In der Geschichte der Theoriebildung ist das Ritual zumeist mit dem Stabilitätspol in Verbindung gebracht worden. Selbst Tambiah (1979) sieht in den formalen Merkmalen der Redundanz und der Repetition die Intention am Werke, die Axiome einer Kosmologie als unveränderbar und ewig zu repräsentieren. Im Gegensatz dazu bringt Victor Turner (1995) - und in seiner Folge viele Vertreter des Performanz-Ansatzes - das Ritual über sein Konzept der Liminalität mit dem Pol des revolutionär Neuen in Verbindung. Ich möchte eine dritte Alternative vorschlagen, die sich nicht von ungefähr zwischen den beiden Extremen ansiedelt. Phänomenologisch ist die menschliche Existenz dadurch gekennzeichnet, dass jede noch so gesicherte Erfahrung Zweifel an ihrer Realität zulässt. Die Erfahrung selbst kommuniziert ihre eigene Unvollkommenheit, bringt sie in Phänomenen wie Täuschungen und Irrtümern zum Ausdruck. Der Struktur der Erfahrung selbst wohnt ein Moment der Unsicherheit inne, indem mit jedem Wahrnehmungsfeld auch eine Region des Nicht-Wahrgenommenen als notwendiges Korrelat entsteht. In der kulturellen Dimension menschlicher Existenz wird dieser ambivalente Charakter der Erfahrung noch deutlicher spürbar als im Bereich der Leiblichkeit.

Indem nun die rituelle Erfahrung dem Menschen die Einnahme einer Haltung „prä-reflexiver Reflexivität“ gegenüber dem Erfahrungsprozess im allgemeinen und der kulturellen Erfahrung im besonderen ermöglicht, versetzt es ihn zugleich in die Lage, die widersprüchlichen Bedingungen und einander entgegenwirkenden Kräfte, die seine Existenz formen und denen er zu einem gewissen Grad ausgesetzt ist, zu thematisieren. Die Bedrohung durch ein potenziell gefährliches Fremdes macht sich in der rituellen Erfahrung nicht mehr durch Regungen der Unruhe und Angst bemerkbar, sondern gelangt in den Griff des leiblichen Bewusstseins. Die vielfältigen therapeutischen Wirkungen, die konkreten Ritualen zugeschrieben werden, gründen sich auf deren allgemeine Funktion, eine Reflexion auf die existentielle Bedeutung menschlicher Erfahrung zu ermöglichen.

Eine solche Behauptung impliziert keineswegs, dass es in irgendeinem Sinne eine kulturunabhängige rituelle Erfahrung gibt. Die reflexive Funktion eines empirisch gegebenen Rituals bezieht sich immer auf eine konkrete kulturelle Existenzweise, und muss unter Berücksichtigung des jeweiligen situativen und geschichtlichen Kontextes untersucht werden. Aber das berechtigte Insistieren auf der kulturellen Relativität der Phänomene und auf den vielen Unterschieden zwischen den Mitgliedern der Gattung „Ritual“ beantwortet

eben nicht die Frage, warum Phänomene, die wir aus unserer eigenkulturellen Perspektive als rituell bezeichnen, uns überhaupt etwas zu bedeuten vermögen. Denn selbst wenn uns nicht offenbar wird - und nie voll transparent werden *kann* - welcher kulturspezifische Sinn durch die fremde Ritualpraxis zum Ausdruck kommt, so ist uns dieser Sinn doch nicht gänzlich verschlossen. Wir begreifen intuitiv, dass wir einen Modus zwischenmenschlicher Verständigung, eine Form menschlichen Ausdrucksverhaltens vor uns haben und wir besitzen mit unserem Leib ein Instrument, an dieser Kommunikation teilzunehmen. Nicht das Ritual als empirische soziale Praxis, wohl aber das Rituelle, die *Ritualität* bildet eine beständig gegenwärtige Dimension der menschlichen Existenz.

Die poetische Funktion des Rituals erweist sich als existentielle Funktion, als Einstellung auf die Erfahrung selbst, als „Spürbarmachung“ der im Erfahrungsprozess wirkenden Kräfte und Organisationsprinzipien. Zur Bezeichnung dieser Prinzipien wurde im vergangenen Kapitel der Begriff „Stil“, bzw. „kultureller Stil“ eingeführt. Die rituelle Erfahrung ermöglicht eine Reflexion des kulturellen Stils – so lässt sich meiner Ansicht nach ihre grundlegende Funktion am besten definieren. Die Einheit eines sozialen Kollektivs, so wurde gesagt, wird durch ein offenes System von Einstellungen, einen kulturellen Stil, zustandegebracht, über das sich die Individuen, aus denen sich das Kollektiv bildet, miteinander verständigen. Auch in der historischen Entwicklung des Kollektives ist dieser Stil wirksam. In den Normen und Maßstäben, die er in der gelebten Erfahrung generiert, findet sich die Antwort vorgezeichnet, die eine Gesellschaft als eine Form der Koexistenz auf die Anforderungen einer historischen Situation zu geben vermag. Der kulturelle Stil entscheidet letztlich, ob aus der beständigen Konfrontation mit der Geschichte neue, tragfähige Bedeutungen entstehen oder ob die kulturelle Existenzweise, deren Ausdruck dieser bestimmte Stil des Verhaltens und der Erfahrung darstellte, aufhört zu bestehen, weil sie ihren vormaligen Grad an Organisation und Kohärenz verliert.

Angesichts seiner zentralen Funktion in der sozialen Existenz sollte die Annahme, dass es ein wünschenswertes Ziel darstellt, den kulturellen Stil einer Kontrolle durch das Bewusstsein zu unterstellen, auf wenig Widerspruch stoßen. Einen reflektierenden Zugriff aus das Prinzip zu erlangen, das den kulturellen Phänomenen ihre Identität und ihre Ordnung verleiht, wäre gleichbedeutend mit dem Erwerb der Fähigkeit, den kulturellen Prozess zu steuern, ihm in Übereinstimmung mit den historischen Erfordernissen und Intentionen eine Richtung zu geben. Dies ist wohl ein Traum, der nie vollkommen in Erfüllung gehen kann. Aber aus phänomenologischer Perspektive lässt sich das Ritual gleichwohl als von dieser Intentionalität geleitet begreifen. In der rituellen Erfahrung erlangt

der Mensch ein gewisses Maß an Abstand gegenüber den Kräften, die sein Leben formen. Teilweise befreit von seiner Funktion, kulturelle Objekte zu generieren, tritt der kulturelle Stil klarer hervor, wird er in der rituellen Atmosphäre als er selbst spürbar.

Ihren vollkommenste Manifestation findet die rituelle Reflexivität in der kompetenten Performanz. Der erfahrene und talentierte Performer zeichnet sich durch eine aussergewöhnliche Fähigkeit aus, den Sinnvektoren, die die rituelle Situation strukturieren, nachzugehen. Die Orientierungen des rituellen Feldes gehen sowohl aus dem aktuellen performativen Kontext (Zusammensetzung des Publikums, Stand der Beziehungen zwischen Gruppen und Individuen, aktuelle Stimmungslage etc.), als auch aus dem Kanon ritueller Regeln und Vorschriften hervor (Festlegung von Handlungen und Gesten, Arrangement ritueller Medien usw.). Der inspirierte Performer folgt diesen Hinweisen, er stimmt sich auf sie ein, er macht sie zu Maßstäben seiner Erfahrung und zu Normen seines Verhaltens. Aber in der rituellen Performanz besitzt der Handelnde eben auch Spielraum und sein Tun ist nicht als festgelegte Reaktion, sondern als kreative Antwort zu verstehen. In seinem Ausdrucksverhalten wird die prä-existente kulturelle Sinnstruktur zu einer sinnlich erfahrbaren Realität. Die rituelle Performanz ist die Verkörperung kulturellen Stils. Aber das Ritual geht noch über diese Inkarnationsfunktion hinaus, indem es den stilistischen Strukturierungsprozess einerseits akzentuiert und andererseits dessen reibungsloses Ablaufen blockiert (These 6). Auf diese Weise gerät der kulturelle Stil selbst in den Griff des rituellen Bewusstseins, eines Bewusstseins allerdings, das sich stärker im Medium atmosphärischen Empfindens als durch Verbalisierung äussert. Den Stil der kulturellen Phänomene – man verzeihe die visuelle Metapher - im Blick, erlangt der Performer die Fähigkeit, diesen Stil zu beeinflussen, ihn in gewisser Weise zu manipulieren. In der Performanz erhält der kulturelle Stil der Ritualgemeinschaft eine Deutung. Diese Interpretation ist jedoch mit einer Manifestation gleichbedeutend: Der kulturelle Stil besitzt keine Realität, die unabhängig von der konkreten Performanz wäre. Auf der Basis einer Verbindung aus Reflektion und Realisierung kann das Ritual im kulturellen Prozess eine Steuerfunktion erlangen. Die Entstehung von Objekten und Strukturen als Produkten des Erfahrungsgeschehens wird durch eine Art poetisches Verfahren verhindert; der in den kulturellen Phänomenen wirksame Ausdrucksstil löst sich partiell von den Erscheinungen und wird „spürbar“. Aber der kulturelle Stil behält auch im Ritual seine generative Kraft: Die rituelle Performanz stellt eine Realisierung kulturellen Stils dar und wird als solche erfahren. Die rituelle Kommunikation vermag so eine Wirksamkeit zu entfalten, die über den Rahmen der unmittelbaren Situation hinausreicht. Die rituelle Performanz besitzt echtes

transformatives Potential, in ihr kann eine Verwandlung der kulturellen Existenz stattfinden, die den Menschen als ganzen betrifft. *Das Ritual ermöglicht dem Menschen in bedingter Form, der Bewegung der Existenz eine Richtung vorzuzeichnen* - daraus speist sich aus phänomenologischer Perspektive der Sinn, dem diese Gattung menschlicher Praxis ihre Entstehung verdankt.

## **Kap. 6: Die Struktur Dominanz-durch-Unterordnung als Thema kultureller Existenz in Marokko**

### **6.1. „Der Mann ist zu schwach“ – ein Erfahrungsbericht**

Praktisch von Anbeginn meiner Bekanntschaft mit dem ‘Īsāwā-Ḥamadša-Kreis stand die Möglichkeit im Raum, dass ich eines Tages selbst eine *līla* veranstalten würde. Der *muqaddem* der ‘Īsāwā formulierte dies gar als Bedingung für seine vorbehaltlose Kooperation. Wenn ich seine Gruppe für eine *līla* engagieren würde, so bedeutete er mir mehrmals, werde ich von ihm alles erfahren, was ich wissen wolle. Mit dem Fortgang der Feldforschung gewann der Gedanke für mich immer mehr an Attraktivität. Ich wollte den Kreis meiner Interviewpartner erweitern und eine *līla*, bei der ich als Gastgeber auftrat erschien als der geeignete Weg, meine Seriosität zu demonstrieren. Bereits bei den ersten konkreten Vorbereitungsgesprächen zeigte sich jedoch, dass ich kaum über die für die Planung eines solchen Unternehmens erforderlichen kulturellen Kompetenzen verfügte. Die unterlegene Position, in der ich mich befand, fand ihren ersten Ausdruck schon bei der Wahl des Veranstaltungsortes. Obwohl es mir freigestellt war, diesen nach meinem Belieben zu wählen, stellte eine Einladung in unsere Wohnung in der Ville Nouvelle von Fes keine realistische Option dar. Kaum jemand hätte sich von der Medina aus auf den Weg gemacht, um im Haus wildfremder Deutscher von Lalla ‘Ā’īša oder irgendeinem anderen Geist besessen zu werden – so schien es mir zumindest zum damaligen Zeitpunkt, heute bin ich mir in diesem Punkt nicht mehr so sicher. Aus diesem Grund ging ich also auf Muḥammads Angebot ein, die *līla* in seinem Hause abzuhalten. Überhaupt war es der „Stellvertreter“ der *muqaddems* beider Gruppen, der während der gesamten Vorbereitungen als mein Verhandlungspartner auftrat. ‘Abdallah, der ‘Īsāwā-*muqaddem*, hatte mir zwar als erster den Vorschlag zu einer eigenen *līla* unterbreitet, aber nun war es der geschäftstüchtige Muḥammad, der die Zügel in die Hand nahm. Die Art und Weise, wie er dies tat, war für mich eine Lektion in Sachen marokkanischer Gesellschaftlichkeit.

Ich war bereits einige Male in Muḥammads Haus zu Gast gewesen. Es handelte sich um ein mittelgroßes, gut instandgehaltenes, durchschnittlich ausgestattetes<sup>119</sup> *dār baldīya*, ein traditionelles marokkanisches Wohnhaus mit einem Innenhof, auf den die Fenster hin ausgerichtet waren. Aber obwohl ich das Haus kannte und obwohl Muḥammad der Eigentümer war, war ich dennoch nie „in Muḥammads Haus“ gewesen. Wann immer ich mich dort aufgehalten hatte, geschah dies als Gast seines Neffen, des Sohnes seiner Schwester, mit dem ich bereits während eines kürzeren Aufenthalts im Jahr zuvor Bekanntschaft geschlossen hatte. Es war stets „das Haus des Neffen“ gewesen, in das ich gebeten worden war, selbst wenn die Einladung von Muḥammad selbst ausgesprochen wurde. Im Vorfeld der *līla* wurde der paradoxe Charakter dieser Zuschreibung immer auffälliger. Besprach Muḥammad mit mir die Veranstaltung betreffende Angelegenheiten, fand das Fest im „Haus seines Neffen“ statt. Lud er hingegen Gäste ein (wozu ich ihn ebenso gezwungenermaßen wie leichtfertigerweise ermutigt hatte), sollten die Leute in „sein Haus“ und manchmal sogar auf „seine *līla*“ kommen.

Bei allen geschäftlichen Transaktionen und organisatorischen Aktivitäten, die im Vorfeld der Lila stattfanden, bildete der nominelle Stellvertreter die zentrale Figur. Als ich den *muqaddem* in der Teestube, die den Gruppen als Treffpunkt diente, auf den Preis für die ʿĪsāwā ansprach, verwies der mich sofort an den neben ihm sitzenden Muḥammad. Der taxierte mich mit einem Blick, als würde er bei einem Hammel das Gewicht schätzen, überlegte kurz und sagte dann: „2000 Dirham für eine Truppe von 10 Mann<sup>120</sup>“. Da meine Intention bei der Veranstaltung in einem Vertrauensbeweis meinerseits bestand, welcher mir weitere Tore öffnen sollte, akzeptierte ich bedingungslos; d.h. weder versuchte ich den Preis

---

<sup>119</sup> Der Ausstattungsgrad von Wohnhäusern in der Medina von Fes läßt sich ganz gut am Vorhandensein bzw. Nichtvorhandensein diverser elektrischer Haushaltsgeräte illustrieren. Einfache Ausstattung besteht aus fließend Wasser, Gasherd und Kühlschrank. Bei mittlerer Ausstattung wird diesem Basiskomfort noch ein Fernsehgerät mit Parabolantenne hinzugefügt. Gehobene Ausstattung beinhaltet zusätzlich noch Heißwasserboiler und Waschmaschine. Diese verschiedenen Komfortstufen lassen sich weiter unterteilen nach der jeweiligen Qualität der Geräte, sowie nach dem in Kombination mit ihnen auftretenden Mobiliar. Von besonderer Bedeutung sind hierbei die repräsentativen Sitzgarnituren in Salon(s) und Innenhof des Hauses. Der Status des Gastgebers läßt sich recht gut an der Ausgestaltung dieser Sitzgelegenheiten messen; die soziale Bedeutung des Gastes wird durch den Ort verräumlicht, wo ihm Platz angeboten wird. Informeller Besuch, z.B. aus dem Familienumkreis wird zumeist im Innenhof empfangen. Für exklusive Gäste öffnet man hingegen einen für den repräsentativen Empfang bestimmten Salon – natürlich immer gesetzt den Fall, die Familie verfügt über die Mittel, einen Raum für diesen Zweck zu reservieren.

<sup>120</sup> 2002/2003 besaßen 1000 Dirham in etwa einen Gegenwert von 95 Euro.

zu drücken – was, so wußte ich wohl, eigentlich bei jeder ökonomischen Transaktion in Marokko erwartet wird und dementsprechend angebracht ist -, noch vergewisserte ich mich, ob die Gage des *muqaddem* selbst in der genannten Summe inbegriffen war. Ich war eben von der Überzeugung geleitet, dass meine Verhandlungspartner mein Vertrauen zu schätzen wußten. Außerdem glaubte ich mich durch meine in den vergangenen Monaten gesammelte Erfahrung gegen eine allzu offensichtliche Übervorteilung gefeit. Der Preis von 2000 Dh schien meine Einschätzung zu rechtfertigen. Aus anderer, zuverlässiger Quelle hatte ich gehört, dass ein wirklich renommierter *‘Īsāwā-muqaddem* ungefähr 3000 Dh für einen Auftritt verlangt.<sup>121</sup>

Was das Besorgen von Stühlen, Tischen, Geschirr und Kellnern für ein Fest mit geplanten 100 Gästen anging, hatte ich auf die Hilfe von Muḥammad gehofft. Der hatte mir zuvor von einem Freund von ihm erzählt, der die benötigten Utensilien billig vermieten würde, An- und Abtransport inbegriffen. Als der Tag der *līla* näher rückte, bat ich Muḥammad um Vermittlung bei den Preisverhandlungen. Er aber entgegnete mir, es sei ihm völlig unmöglich sich in dieser Angelegenheit auf eine Seite zu stellen, da es sich bei beiden Parteien um Freunde von ihm handle. Die Bevorzugung des einen würde den anderen kränken und dabei könne er, Muḥammad, also nur verlieren. Allerdings wich er ebenso beharrlich meiner Bitte aus, er möge mir doch den Namen seines Freundes nennen, damit ich mich persönlich mit ihm auf einen Preis verständigen kann. Ich bestand schließlich darauf, ein Angebot von einer der zahlreichen Agenturen einzuholen, die auf den Verleih von Festbedarf spezialisiert waren. Begleitet wurde ich dabei von Muhammads Neffen, der über eine Aufstellung der benötigten Gegenstände verfügte. Bei der ersten Agentur, die sich in Baṭṭā, einem Viertel am höhergelegenen Ende der Altstadt befand, erhielten wir einen Kostenvoranschlag von 1100 Dirham für das ganze Paket, fünf Kellner inbegriffen. Ich war damit durchaus zufrieden, aber *‘Abd al-‘Alī*, der Neffe, sagte dieses Angebot sei ganz und gar nicht realistisch; er habe viele Sachen vergessen, die unbedingt notwendig für die *līla* seien. So stiegen wir wieder in die Medīna hinab, zu einer anderen Agentur, wo uns für eine etwas umfangreichere Ausstattung ein Preis von 1300 Dh genannt wurde, ohne Kellner. Diese hinzu addiert ergäbe sich eine Summe von annähernd 2000 Dh und dieser Betrag galt fortan für *‘Abd al-‘Alī* und Muḥammad als Ergebnis meiner Recherche auf dem Festartikel-

---

<sup>121</sup> Unter „renommiert“ verstehe ich in diesem Fall einen *‘Īsāwā-muqaddem*, von dem Studioaufnahmen produziert werden und der in den Medien und auf Auslandsreisen den *‘Īsāwā*-Stil repräsentiert. In Fes qualifizieren sich meines Wissens nach drei *muqaddems* für diesen Status.

Markt. Der Preisvorschlag von Muhammads Freund ließ bis zum Vortag der *līla* auf sich warten, als es schon zu spät war, weitere Verhandlungen aufzunehmen. Er belief sich auf 1600 Dh mit vier Kellner und lag damit genau zwischen den beiden anderen Angeboten, von denen sich das erste ja dadurch disqualifizierte, dass es nur einen Teil der erforderlichen Ausstattung umfaßte, während das zweite nicht für mich in Frage kam, weil es eben teurer war.

Ich hätte also zufrieden sein sollen, warum aber war ich es ganz und gar nicht ? Mir ließ der Gedanke keine Ruhe, dass das Ergebnis meiner Marktsuche von vorneherein festgestanden hatte, sowohl was den Dienstleister betrifft, als auch was die Preishöhe angeht. Muḥammad hatte mich unter Mithilfe seines Neffen daran gehindert, in persönliche Verhandlungen mit dem ominösen Freund zu treten. Die Informationen, die ich von anderen Anbietern erhielt, beruhten auf so unterschiedlichen Prämissen, dass ihre Vergleichbarkeit nicht gewährleistet war – oder zumindest wurde dies mir gegenüber so dargestellt. Am Ende blieb mir gar nichts übrig, als auf den „Freundschaftspreis“ einzugehen, wollte ich das ganze Unternehmen nicht in letzter Minute gefährden. Trotz meiner bedrängten Lage, ließ es sich ‘Abd al-‘Alī angelegen sein, meine Entscheidungsfreiheit zu betonen, als er mich mit dem „letzten Angebot“ von Muḥammads Geschäftspartner konfrontierte. Was ich denn nun sagen würde, löcherte er mich, als er meine Zurückhaltung bemerkte, ob ich einverstanden sei. Das ganze kam mir wie eine Farce vor, erfüllte aber sehr effektiv den Zweck, allen nachträglichen Beschwerden meinerseits vorzubeugen. Schließlich hatte man mir die Wahl gelassen; hätte ich nicht gewollt, hätte ich es ja nur sagen müssen. Nicht nur für marokkanische Akteure sind das überzeugende Argumente.

Muḥammad hielt sich bei der ganzen Angelegenheit im Hintergrund, ohne jemals seine zentrale Stellung als Vermittler aufzugeben. Dies gelang ihm auch auf eine geradezu meisterhafte Art in Situationen, in denen er selbst als Akteur auftrat. Nachdem die Besorgungen von Zutaten für Speisen und Getränke der Gastgesellschaft weitgehend abgeschlossen waren, blieb mir noch die separate Entlohnung des *muqaddem* für seine Arbeit. Wahrscheinlich hatte ich Muḥammad erst selbst darauf gebracht, den Leiter getrennt von der Gruppe zu berechnen, indem ich mich bei der Festlegung des Preises nicht über den Umfang des Pakets vergewissert hatte. Aber nun verhielt es sich nun einmal so und es blieb anscheinend ganz allein mir überlassen, eine angemessene Höhe für die Zuwendung an ‘Abdallah festzulegen. Mit der Information über die 3000Dh Gage für einen berühmten *muqaddem* im Hinterkopf, entschied ich mich für einen Betrag von 1000 Dh. Als ich mich zwecks Übergabe in der Teestube einfand, verständigte Muḥammad den *muqaddem* per



Mobiltelefon. ‘Abdallah kam kurze Zeit später, ein Umstand der bereits für sich genommen sein reges Interesse an dem Vorgang zeigte. Er begrüßte die Anwesenden, mich zuerst und besonders zuvorkommend. Als er sich den anderen zuwandte, zog Muḥammad mich in eine vor neugierigen Augen und Ohren geschützte Ecke. „Wieviel gibst du ihm?“ fragte er mich ohne Umschweife. Als ich ihm wahrheitsgemäß antwortete, flüsterte er mir zu: „*Baraka*! - das ist genug“, und legte verschwörerisch den Finger an die Lippen. Wir begaben uns wieder zu den anderen und als ‘Abdallah seine Begrüßungsrund beendet hatte, suchten wir uns erneut einen verschwiegene Winkel. Der *muqaddem* wirkte auf mich ein wenig angespannt und verlegen zugleich – ein Ausdruck, den ich bei Geldangelegenheiten, die in Marokko (und natürlich nicht nur dort) per definitionem als sensibel gelten, schon des öfteren an ihm bemerkt hatte und der mich für ihn einnahm. Ich drückte ihm das Geld von meiner in seine Handfläche, auf diese Weise allen Blicken entzogen, wie dies in Marokko bei informellen Transaktionen üblich ist, bei denen gegenseitiges Vertrauen demonstriert werden soll. Muḥammad moderierte unseren Austausch dafür umso wortreicher: „Das sind 1000 Dh. Die sind für dich allein.“, sagte er. „Sei damit zufrieden, der Mann ist schwach (*da‘if*) und hat nicht mehr Geld.“ ‘Abdallah hingegen wirkte ganz und gar nicht unzufrieden mit der Bezahlung, eher im Gegenteil, denn er verhielt sich danach gegen mich äußerst zuvorkommend und freundlich.

In dieser letzten Begebenheit kondensierte sich für mich die charakteristische Komplexität sozialer Interaktionen in Marokko, deren Interpretation Clifford Geertz (1979) mit der Entzifferung einer Arabeske verglichen hat. Indem Muḥammad den Austausch zwischen ‘Abdallah und mir gestisch wie verbal vermittelte – denn um einen Austausch handelte es sich, nicht um die einfache Inanspruchnahme einer Dienstleistung -, erlangte er eine Position der Dominanz gegenüber den Parteien, zwischen denen die Transaktion eigentlich stattfand. Das heißt eigentlich handelte es sich mehr um die symbolisch-rhetorische Behauptung einer solchen Dominanz, die aber zugleich deren Realisierung bedeutete. Denn zunächst hatte Muhammads Verhalten eine Komplizenschaft zu mir etabliert, als er mir andeutete, 1000 Dh für den *muqaddem* seien mehr als genug. Unser Einvernehmen schien sich fortzusetzen, als er den Betrag ‘Abdallah gegenüber durch meine geringen finanziellen Mittel rechtfertigte. Indem er mich als „schwach“ bezeichnete, drückte er aber zugleich seinen Anspruch auf Überlegenheit mir gegenüber aus.

Im marokkanischen Kontext impliziert die Behauptung der Schwäche im materiellen Bereich auch ein Verdikt über die Person als ganze. Im kulturellen Stereotyp traditioneller Männlichkeit finden sich finanzielle und generative Potenz eng miteinander verbunden: ein

„starker Mann“ ist einer, der viele Kinder zeugt und die materiellen Möglichkeiten besitzt, seiner Familie ein würdiges, weil unabhängiges Leben zu ermöglichen. In geschäftlichen Angelegenheiten als jemand zu erscheinen, der für ein anvisiertes Ziel nicht über die erforderlichen Mittel verfügt und somit auf die Nachsicht anderer angewiesen ist, widerspricht diesem Ideal. Seine „Schwäche“ in diesem Punkt wirft einen Schatten über seine Männlichkeit als ganze. Dabei spielte im vorliegenden Fall mein reales Einkommen keine Rolle – es genügte, rhetorisch den Anschein zu erwecken, dass ich zwar willens war, mehr zu bezahlen, aber außerstande dazu. Muḥammad konnte seinen Dominanzanspruch in Bezug auf mich auch durch den Umstand Nachdruck verleihen, dass er über die Summe, die ich ‘Abdallah zu überreichen gedachte, bereits im vorhinein informiert gewesen war. Es mußte diesem daher tatsächlich so erscheinen, dass er das Geld nicht mir, sondern Muḥammad zu verdanken hatte. Die Produktion eines solchen Anscheins vertiefte nun die bestehenden Beziehungen zwischen den beiden Männern (vgl. Kap. 3.2.). Muḥammad war für beide Gruppen derjenige, der durch sein weitgespanntes Netzwerk von Geschäftspartnern und Bekannten die meisten Auftritte anbahnte. ‘Abdallah war keineswegs unerfahren im Geschäft und mit einer Reputation im rituellen Bereich ausgestattet, die dem anderen fehlte. Aber Persönlichkeit und Temperament (sowie der sehr markante Performanzstil, die mit diesen einhergingen), hinderten ihn daran, auf dem Folklore-Markt wirklich zu reüssieren. Die Arbeitsteilung zwischen den beiden wies also Muḥammad die größere Handlungsmacht in geschäftlichen Angelegenheiten zu, auch wenn sie stets die Gleichberechtigung ihrer Partnerschaft betonten. Muḥammads Verschwörergeste mir gegenüber widersprach dagegen deutlich der Behauptung einer bedingungslosen Loyalität. Vor diesem Hintergrund läßt sich das Verhalten des Stellvertreters in der beschriebenen Situation auch als Dominanzanspruch in seinem Verhältnis zu ‘Abdallah interpretieren. Muḥammad präsentierte sich als dessen Wohltäter, indem er ihm durch mich Geld zukommen ließ. Durch Muḥammads Moderation fand ich mich performativ zu einem Instrument degradiert, das den Geldfluß lediglich transportierte. Von einer Quelle von *baraka* für ‘Abdallah hatte ich mich in den Kanal verwandelt, durch den sie floss; ihr Ursprung aber lag nunmehr bei Muḥammad. Wie ich später erfahren sollte, hatte diese rhetorische Inszenierung auch einen durchaus realen Hintergrund, denn es ist im Rahmen von Verhandlungen mit Ensembles wie den ‘Īsāwā oder den Ḥamadša eigentlich nicht üblich, den *muqaddem* getrennt vom Rest der Gruppe zu bezahlen. Indem er mir dies verschwieg hatte Muḥammad also tatsächlich dafür gesorgt, dass ‘Abdallah einen außergewöhnlichen Extra-Bonus erhielt, der ihn erfreuen mußte.

In den Begriffen der Soziologie Simmels ausgedrückt spielte Muḥammad in dem geschilderten Aufeinandertreffen die Rolle eines Dritten vom Typ *divide et impera*. In Abhebung von den beiden anderen Arten von Dreierkonstellationen, in denen der Dritte entweder als unparteiischer Vermittler auftritt, oder als „lachender Dritter“ profitiert, ist der Dritte der „Teile und herrsche“-Variante dadurch gekennzeichnet, dass er eine Differenz zwischen den zwei anderen Elementen der Konstellation aktiv herbeiführt, um – wie Simmel sagt – eine beherrschende Situation zu gewinnen:

Es handelt sich hier also darum, dass zwei Elemente ursprünglich einem Dritten gegenüber mit einander vereint oder auf einander angewiesen sind, und dass dieser die gegen *ihn* verbundenen Kräfte gegen *einander* in Tätigkeit zu setzen weiß; der Erfolg ist dann, dass sie sich entweder gegenseitig die Wage halten, sodass er, von beiden ungestört seine Vorteile verfolgen kann, oder dass sie sich gegenseitig so schwächen, dass keiner von ihnen der Übermacht jenes zu widerstehen vermag (Simmel 1992: 119/120; kursiv i. O.).

Man mag mir entgegenhalten, dass als Fremdem in der marokkanischen Lebenswelt mir, und nicht Muḥammad die Funktion eines Dritten zufällt, über den die beiden anderen eine Verständigung untereinander erreichen. Natürlich ist dies zutreffend und sind Muḥammad und ‘Abdallah durch ein Geflecht von ökonomischen und sozialen Beziehungen miteinander verbunden, an dem ich nur partiell teilhaben konnte. Dennoch bestand in der beschriebenen Situation zwischen ‘Abdallah und mir auch eine Interessensgemeinschaft, in Bezug auf die Muḥammad prinzipiell nur eine marginale Rolle spielte. Ich trat nicht nur als fremder Anthropologe, sondern auch als Geldgeber einer *līla* auf, welcher einen *muqaddem* seiner Wahl engagierte. Willen und Fähigkeit, Geld zu investieren, verschafften mir eine strukturell starke Ausgangsposition, ebenso wie meine Entscheidung für ‘Abdallah dessen Status im Vergleich zu anderen *muqaddems* und auch zu Muḥammad stärkte. Die bevorstehende Transaktion barg das Potential, eine Allianz zwischen uns zu stiften, die eine – wenn auch vage und kaum wahrscheinliche – Gefahr für die Vormachtsstellung Muḥammads darstellen könnte. Für ‘Abdallah hätte sich dann unter Umständen eine neue Quelle von Geld und – was vielleicht noch wichtiger ist - Prestige eröffnet, die nicht zwangsläufig mit meiner Abreise versiegen mußte. Denn er hatte mich bereits in einem recht frühen Stadium unserer Bekanntschaft auf die Möglichkeit einer Auslandsreise seiner Gruppe angesprochen. Muḥammad, so beruhigte er mich damals, wäre dann natürlich mit von der Partie, aber es solle sich dabei um ‘Īsāwā handeln, nicht um Ḥamadša. Ich für meinen Teil hätte durch eine engere Beziehung zu ‘Abdallah einen einflußreicheren Patron gewonnen, der mir einen viel tiefergehenden Einblick in die Interna der Szene geben hätte

können, als dies von Muḥammad gewünscht wurde. Um also die Etablierung einer Zweierbeziehung zwischen uns zu verhindern, intervenierte Muḥammad in der Situation der Geldübergabe. Seine ausgesprochen strategische Performanz verwandelte eine Situation, in der er „real“ eine strukturell untergeordnete Position innehatte, in eine „symbolisch“ von ihm dominierte.

Wie bewußt sich Muḥammad seines Erfolges war, zeigte mir eine Äußerung, die er am Tag nach den geschilderten Ereignissen machte. Ich hatte erneut versucht, ihm meine Motive für die Veranstaltung der līla zu erklären und in diesem Zusammenhang erwähnt, dass ich ‘Abdallah für das Vertrauen danken wollte, das er bislang bewiesen hatte, indem er mich zu seinen Auftritten mitnahm. Und er, versetzte Muḥammad sofort, habe mich wohl nicht mitgenommen ? Ich geriet durch diese unverblünte Frage so aus der Fassung, dass ich sofort entgegnete, es sei mir unmöglich auch noch die Ḥamadša einzuladen – eine Antwort, die Muḥammad sichtlich amüsierte. Dann fragte ich ihn, wie ich mit meiner Bezahlung für ‘Abdallah gelegen hätte. Er sagte, der Betrag sei eigentlich recht niedrig gewesen, aber er hätte mir schließlich dabei geholfen; sonst hätte ich ja auch das Doppelte bezahlt, wenn er nicht für mich Partei ergriffen hätte.

## **6.2. Dominanz und Unterordnung in gesellschaftlicher Interaktion**

Marokkanische Akteure tendieren in auffälliger Weise dazu, durch ihre Handlungen eine Struktuiierung sozialer Situationen nach den Gegensätzen Dominanz/Unterordnung herbeizuführen. Bestehen zwischen den in Interaktion befindlichen Individuen gravierende und situationsrelevante Unterschiede in Status und Prestige, so wird ihr jeweiliges Handeln dazu führen, diese Unterschiede demonstrativ zum Ausdruck zu bringen; der dominante Akteur wird seine Überlegenheit (z.B. durch Einsatz eines barschen, autoritären Umgangstons) demonstrieren, während der statusniedrigere Partner seine Unterlegenheit zum Ausdruck bringt (etwa durch Gesten ostentativer Demut). Solche Interaktionsformen verweisen auf ein Beziehungsmuster, welches Bateson als „komplementäre Schismogenese“ bezeichnet hat: die Entstehung (oder Erzeugung) von Differenzen durch Interaktionen, in denen

...die sich wechselseitig fördernden Handlungen im wesentlichen ungleichartig, aber wechselseitig angemessen sind, z. B. in allen Fällen von Herrschaft-Unterwerfung, Unterstützung-Abhängigkeit, Exhibitionismus-Voyeurismus und ähnlichem (Bateson 1981: 158).

Von diesem komplementären unterscheidet Bateson den symmetrischen Typ der Schismogenese, der durch ein dynamisches Wechselspiel von gleichartigen Handlungen seitens der Interaktionspartner gekennzeichnet ist und der sich deutlich in Phänomenen der Konkurrenz und der Rivalität zum Ausdruck bringt.

Die marokkanischen Verhältnisse entziehen sich allerdings in sehr offensichtlicher Weise einer einfachen Einordnung in das Schema Symmetrie-Komplementarität. Soziale Interaktionen, bei denen den Protagonisten nicht durch eine eindeutige und situationsrelevante Statusdifferenz von vornherein Positionen zugewiesen sind, tendieren in ebenso deutlicher Weise in Richtung der Symmetrie, wie sie in hierarchisch strukturierten Situationen in Richtung der Komplementarität tendieren. Marokkanische Akteure (und insbesondere, aber nicht ausschließlich: Männer) sind stets darauf vorbereitet, in Wettbewerb miteinander zu treten, um auf dem Wege der Konkurrenz auszuloten, wer von ihnen in einer bestimmten Situation zu dominieren vermag. Der kontinuierliche Vergleich untereinander, das Messen der eigenen Fähigkeiten und Kräfte mit denen des anderen, nimmt manchmal die Gestalt von Prahlerei und Provokation an, bei Männern ist dies vor allem im sexuellen Bereich zu beobachten. Aber hier wie in anderen Themabereichen gilt es den spielerischen und scherzhaften Charakter zu betonen, den symmetrische Interaktionen in Marokko oft an den Tag legen. Keineswegs ist Konkurrenz immer auch nur halb so ernst gemeint wie sie daherkommt. Man nähert sich ihr im marokkanischen Kontext besser an, indem man sie als eine Art *soziale Orientierungstechnik* begreift; als eine Methode, herauszufinden, wo der andere in Relation zu einem selbst steht.

Beide meiner Hauptinformanten unterzogen mich einem solchen Provokationstest. Die Art und Weise seiner Durchführung hing mit ihren jeweiligen Persönlichkeiten zusammen (vgl. Kap. 1). Ḥalīd, der jede persönliche Beziehung zur Welt der Geister verneinte, fragte mich auf einer *İlla*, zu der ich die Ḥamadša nach Rabat begleitet hatte, ob ich ihm eine Schachtel Zigaretten kaufen würde. Sein Ton war barsch, befehlend. Ich war verärgert und fragte ihn, ob er denn selbst kein Geld habe; worauf er spitzbübisch lächelnd antwortete: nein, habe er nicht. Ein Mann auf Reisen ohne einen Pfennig in der Tasche, das schien mir nicht glaubwürdig. Nicht zuletzt, weil ich wußte, dass er sehr billige Zigaretten rauchte, fügte ich mich doch und brachte ihm ein Paket seiner Marke. Als ich später regelmäßige Interviews mit ihm führte, sprach er die Sache nochmal an, und erklärte mir belustigt, er habe mich tatsächlich auf die Probe stellen wollen. Das genaue Ergebnis teilte er mir nicht mit, aber unser Verhältnis gestaltete sich sehr harmonisch und freundschaftlich. Er kam stets pünktlich zu unseren Verabredungen, hielt sich genau an unsere finanziellen Absprachen

und äußerte sich in den Interviews mit bemerkenswerter Offenheit. Vielleicht als einziger meiner Gesprächspartner vermittelte mir Ḥalīd das Gefühl, dass er tatsächlich an mir als Person interessiert war.

Etwas anders verhielt es sich im Falle von Mustafā. Auch er arbeitete zuverlässig und engagiert, aber unser persönliches Verhältnis erlangte nie einen vergleichbaren Grad an Stabilität und Definiertheit. Mustafā versuchte im Anfang unserer Interview-Beziehung sehr dezidiert, Inhalt und Verlauf der Unterhaltungen zu kontrollieren. Während ich auf eine eher freien, assoziative Gesprächsform hinarbeitete, indem ich allenfalls einen breiten thematischen Rahmen vorschlug, erschien er mit schriftlich vorbereiteten Verlautbarungen, die er mir in hocharabischem Idiom in den Kassettenrecorder diktierte. Nachdem er bemerkt hatte, dass ich mir Notizen über den Gesprächsverlauf machte, wies er mich manchmal an, eine besonders wichtige Aussage wortwörtlich aufzuzeichnen. Er würde mir die Kultur der Geister, Heiligen und Bruderschaften erklären und ich würde seine Worte übersetzen und weitergeben: So formulierte er seine Sicht unserer Zusammenarbeit. Mit der Zeit gelang es uns beiden, uns ein wenig aus dem Korsett unserer jeweiligen Erwartungen zu befreien – mir, indem ich Mustafās Vorträge, mit denen er unsere Sitzungen eröffnete, schätzen lernte und ihm, indem er sich auf eine freiere Gesprächsführung einließ. Aber er blieb sich bis zum Ende meines Aufenthaltes des Spiels von Dominanz und Unterordnung bewußt, welches die Interviewsituation mit ihrer Rollenverteilung zwischen Fragendem und Antwortendem hervorbringt. An einem Punkt, an dem ich ihm die Wahl des Gesprächsthemas überlassen wollte, fragte er mich gerade heraus: „Wer bestimmt hier?“ (*škūn lī kyḥekm?* Wörtl.: Wer regiert?), und meinte damit, dass mir als seinem Arbeitgeber die dominante Position zukomme. Sein Verhalten mir gegenüber war oft demonstrativ respektvoll in einem Maße, das mir bisweilen unangenehm war und mich verlegen machte. Gleichzeitig jedoch hegte ich nie einen Zweifel daran, dass diese gestische Unterordnung – die ich meines Wissens nach nicht aktiv herausgefordert oder ermutigt hatte - keine dauerhafte Anerkennung meiner Dominanz implizierte. Zu viel Stolz über sein Talent als Performer sprach aus Mustafās Schilderungen, zu oft versuchte er sich als der im Vergleich zu Ḥalīd kundigere Spezialist zu präsentieren, indem er die Kenntnisse und Fähigkeiten des anderen abwertete. Manchmal, wenn auch selten, konnte er auch seine Ungeduld mit mir nicht verbergen, wenn ich mich als allzu begriffsstutzig erwies. Obwohl es keinerlei Mißverständnisse bezüglich unseres Arrangements geben konnte, handelte er auch immer wieder einen Vorschuß auf noch nicht geführte Gespräche heraus und versuchte auch sonst immer wieder, an einen kleinen Bonus zu kommen. Hatte er dann die im voraus bezahlten Interviewstunden

abgearbeitet, rühmte er sich seiner Zuverlässigkeit und ließ bei mir den Eindruck entstehen, in Wirklichkeit hätte ich ihm dafür dankbar zu sein. Ich fühlte mich deshalb nicht persönlich von ihm ausgenutzt; er war ein fantastischer Informant und ich wusste, dass auch er mich auf seine Weise mochte. Darüber hinaus verbot mir meine Kenntnis seiner persönlichen Situation jegliches Urteil. Aber insgesamt war mir immer klar, dass Muṣṭafā die Beziehung zu mir in viel stärkerem Maß als Ḥalīd in instrumentellen und hierarchischen Begriffen definierte. Die Frage, wer regierte, ließ ihn niemals ganz los.

Im Verhalten von Muḥammad und Muṣṭafā – und auch in dem von Ḥalīd, wenn auch weniger deutlich – realisiert sich meiner Ansicht nach ein wichtiges Thema marokkanischer Gesellschaftlichkeit, welches auf einer spezifischen strukturalen Anordnung des Gegensatzpaares Dominanz/Unterordnung beruht. Das alltägliche soziale Handeln marokkanischer Akteure scheint durch eine Einstellung geformt zu sein, die man als eine Art Unbehagen angesichts unklarer hierarchischer Verhältnisse charakterisieren könnte. Egalität zwischen Beziehungspartnern stellt zwar einen hohen und rhetorisch oft beschworenen Wert dar, wird aber in der sozialen Realität weniger einer präexistenten Gleichheit zwischen Menschen zugeschrieben, als vielmehr als Resultat eines Gleichgewichts der Kräfte und des Austarierens von Interessen betrachtet. Die Gleichwertigkeit entsteht mehr aus den situativen Verhandlungsprozessen, als dass sie von vorneherein als Grundlage einer Begegnung gesetzt wäre.

Nun bedürfen solche generalisierenden Aussagen der Erläuterung. Zum einen müssen sie noch weiter verallgemeinert werden dahingehend, dass sich natürlich für jede Gesellschaft die Frage nach dem Umgang mit den Unterschieden stellt, die zwischen den die Gesellschaft konstituierenden Individuen und Gruppen bestehen. Dass das Vorhandensein von Differenz eine Notwendigkeit darstellt, läßt sich auch phänomenologisch begründen: Erfahrung läßt sich nur als Einnahme eines unveräußerlichen Standpunktes in Relation zum jeweiligen Erfahrungsgegenstand begreifen. Merleau-Ponty (1966: 91) zeigt, dass die menschliche Gewißheit, ein Ding als Ganzes wahrzunehmen, unauflöslich an die leibliche Perspektive diesem gegenüber gebunden ist. Gesellschaften unterscheiden sich also in ihren *Weisen* des Umgangs mit Differenz. Diese Feststellung impliziert allerdings nicht unbedingt ein Werturteil. Die Tendenz einer Nivellierung von Unterschieden, wie sie etwa Geertz (1968) als Merkmal der islamischen Kultur Indonesiens beschreibt, liegt nicht näher an einem verbindlichen menschlichen Ideal (oder diesem ferner), als die offensive Betonung des Individualismus, die – erneut Geertz zufolge – so charakteristisch für den

marokkanischen Islam ist. Vielmehr handelt es sich bei beiden Kulturtypen um thematische Variationen oder inhaltliche Bestimmungen einer grundlegend unbestimmten menschlichen Existenz, innerhalb derer Dichotomien wie die zwischen Individualität und Anonymität keinen Absolutheitsanspruch haben. Ebenso verhält es sich mit dem Gegensatz zwischen Dominanz und Unterordnung, der, begründet in einer phänomenologischen Differenz, in allen menschlichen Gesellschaften zum Ausdruck gebracht wird, dessen spezifische Artikulation aber alle Nuancen von seiner vollkommenen Verleugnung bis zu seiner extremen Betonung in Gestalt eines gesellschaftlichen Ordnungsprinzips annehmen kann.

Die Betonung hierarchischer Verhältnisse zwischen marokkanischen Akteuren, bzw. deren Neigung, Beziehungen der Dominanz und der Unterordnung im Verlauf von sozialen Interaktionen performativ zu generieren und für andere sichtbar zu machen, läßt sich nicht als Ausdruck eines rigiden Verhaltensprogrammes betrachten, als bloßer Reflex einer statischen marokkanischen Kultur, deren grundlegende Strukturen stets unverändert bleiben. Die Feststellung des Typischen bedeutet nicht, dass alle Phänomene diesem zwangsläufig entsprechen müssen, sondern impliziert im Gegenteil zwangsläufig die Anerkennung eines Bereiches von A-Typischem. Wenn hier von einem Wunsch nach Dominanz die Rede ist, so handelt es sich nicht um ein jederzeit und überall anzutreffendes Verhaltens- und Erfahrungsmuster. Natürlich gibt es in Marokko egalitäre Beziehungen, in denen emotionale, ökonomische oder soziale Gleichberechtigung herrschen; ebenso lassen sich Situationen nach dem Grad unterscheiden, indem sie Egalität zwischen den Interagierenden zulassen oder verhindern. Der Besuch einer Moschee wird z. B. allgemein als ein soziales Ereignis empfunden, bei dem Über- oder Unterlegenheitsverhältnisse zwischen den Teilnehmenden keine Rolle spielen, und dessen Rahmen keinen Raum für kompetitives Verhalten läßt. In markantem Gegensatz dazu stehen Situationen, in denen ökonomische Motive vorherrschen. Die in ihnen ablaufenden Interaktionen werden als ausgesprochen konkurrenzorientiert wahrgenommen: Die Gesetze und Mechanismen des *ṣūq*, des Marktes, zu kennen und deren Arbeitsweise zu seinen Gunsten beeinflussen zu können, stellt in Marokko ein wichtiges Attribut männlicher Dominanz dar. Einer, der sich bei Anschaffungen übervorteilen läßt, dem haftet ein kleiner Makel der Schwäche, der Unmännlichkeit an; das Prahlen mit – teilweise fantastisch – günstigen eigenen Anschaffungen und der Vergleich mit den Preisen, die andere bezahlt haben, fungiert als beliebte, spielerische Konkurrenzstrategie.



### 7.3. Situationsabhängigkeit, Individualität und Performativität als Kennzeichen der marokkanischen Lebenswelt

Um sich der kulturspezifischen Artikulation des Themas Dominanz/Unterordnung im marokkanischen Kontext weiter anzunähern, bildet die Domäne des ökonomischen Handelns einen guten Ausgangspunkt. In seiner Untersuchung der „Bazaar-Ökonomie“ von Sefru (1980) macht Clifford Geertz den dynamischen und vitalen Charakter marokkanischen Wirtschaftslebens plastisch. Geertz beschreibt den *sūq* als ökonomisches System, das durch eine notorische Informationsunsicherheit gekennzeichnet ist. Zwar erfolgt die Festlegung des Warenpreises nach dem Kräftespiel von Angebot und Nachfrage, aber das *sūq*-System weist nur wenige zentrale Institutionen auf, die zu einer Formalisierung der marktwirtschaftlichen Prozesse beitragen könnten. Preise werden nirgendwo veröffentlicht, so dass sich der Käufer ein Bild des derzeitigen „Kurses“ des von ihm gewünschten Produktes machen könnte. Eine solche Form der Preisnormierung wird auch durch den geringen Standardisierungsgrad der angebotenen Waren verhindert. Auch zwischen gleichartigen Produkten können gravierende Qualitätsunterschiede bestehen, die sich in preislichen Unterschieden niederschlagen. Um sich einen Überblick über Angebot und Preisniveau zu verschaffen, bleibt dem Käufer daher nur die Strategie einer fortwährenden Suche nach günstigen Optionen:

The search for information – laborious, uncertain, complex and irregular – is the central experience of life in the bazaar, an enfolding reality its institutions at once create and respond to (Geertz 1979:125).

Dies ist eine sehr zutreffende Beobachtung. Marokkaner sind ständig dabei, Preise und Werte von Gütern und Waren zu prüfen, zu vergleichen. Ich erinnere mich, dass mich einer meiner Bekannten, der in der Altstadt von Fes wohnte, bei einem gemeinsamen Ausflug in die Ville nouvelle verblüffte, als er scheinbar völlig unmotiviert den Inhaber eines Obstkarrens nach dem derzeitigen Preis für Bananen fragte. Er tat es beiläufig und ohne jede Kaufabsicht; es ging ihm offensichtlich um den Erwerb einer Information, die für ihn von potentieller Relevanz war. Solche Suchaktivitäten sind tief im gewohnheitsmäßigem Verhalten marokkanischer Männer verankert und dienen keinem anderen unmittelbarem Zweck, als einer allgemeinen Orientierung auf dem *sūq*. In analoger Weise gingen auch Muḥammad und ‘Abdallah vor, als wir zusammen auf einem ländlichen Markt außerhalb von Fes einen Hammel für die bevorstehende *līla* erwarben. Nicht nur, dass die beiden Dutzende Tiere untersuchten und deren Preis erfragten; nebenbei erkundigte sich besonders Muḥammad auch nach Kühen, Ziegen, Schafen, Truthähnen, Hühner etc. etc. Nachdem

nach einigen Stunden der *mufīd*, das „Schnäppchen“, gefunden war, fragte mich ‘Abdallah gewichtig: „Hast du gesehen, wie der *sūq* funktioniert ? (*šuftī as-sūq ky dā’ir?*)“.

Bei einem längeren Aufenthalt an einem Ort wird jeder in Marokko, auch der Ausländer, dahin tendieren, die zeitintensive und ermüdende Suche nach vorteilhaften Transaktionen effektiver zu gestalten. Das Mittel, das dem Käufer zu diesem Zweck zur Verfügung steht ist die Aufnahme einer persönlichen Beziehung zu einem Anbieter, der sein Vertrauen genießt. Der Käufer wird vom Kunden zum *Klienten*:

In most general terms, clientalization represents an actor-level attempt to counteract, and indeed to profit from, the system-level deficiencies of the bazaar as a communication network....by improving the richness and reliability of information carried over elementary links within it (Geertz 1979: 220/221).

Der Grund, warum Touristen bei *sūq*-Geschäften in aller Regel so schlecht abschneiden liegt viel in ihrer, durch Unkenntnis und Zeitmangel bedingten Unfähigkeit, Klientenbeziehungen zu individuellen Händlern zu etablieren. Der Erfolg der marokkanischen Akteure auf dem *sūq* bemißt sich hingegen nach seinem Vermögen, ein Netzwerk möglichst verlässlicher personaler Beziehungen aufzubauen.

Die Bedeutung der Zweierbeziehung für das Funktionieren des Systems kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Es ist der individuelle Käufer, der sich mit einem einzelnen Händler assoziiert und umgekehrt. Denn in der Welt des *sūq* herrschen keine klaren Trennungen zwischen Käufer und Verkäufer. Alle in irgendeiner Weise involvierten Personen werden als *suwwāq*, als *sūq*-Teilnehmer betrachtet. So steht auch der anbietende Händler in einer Vielzahl von Beziehungen, in denen er die Funktion des Käufers ausfüllt, bsw. in seinen Geschäften mit den produzierenden Handwerkern, die ebenfalls in das System integriert sind.

Mit dem *sūq* trifft man so auf eine marokkanische Institution, deren Strukturen in vielerlei Hinsicht für die Organisationsprinzipien dieser Gesellschaft exemplarisch sind. Vielleicht könnte man gar von einer paradigmatischen Funktion sprechen, wenn man an die Allpräsenz dieser Institution und die große Bedeutung denkt, die Marokkaner ihr praktisch wie imaginär zuerkennen. Die Botschaft vieler marokkanischer Sprichwörter etwa besteht aus einer metaphorischen Gleichsetzung der Verhältnisse des *sūq* mit denen des Lebens in seiner Gesamtheit. Solche Übertragungen sind alles andere als willkürlich. Die zentralen strukturellen Merkmale des gesellschaftlichen Subsystems *sūq* sind auch für die Organisation der marokkanischen Gesellschaft insgesamt charakteristisch. Diese ist allgemein gekennzeichnet durch einen auffallenden Mangel an stabilen, permanenten und

klar definierten Zuschreibungen, welche es den Akteuren erlauben würden, ihre jeweiligen sozialen Positionen situationsübergreifend festzulegen. Stattdessen erweist sich soziale Identität in Marokko als in höchstem Maße relational und situativ. Was Gellner über einen Angehörigen der Berber-Gruppen des Hohen Atlas geschrieben hat, kann auch Gültigkeit für einen Stadtbewohner arabischer Herkunft beanspruchen:

If we define his ‚name‘ as the term by means of which he is identified or to which he will respond if called, the ‚name‘ will vary according to the situation, and the crucial thing in the context will be the implied contrast (Gellner 1969: 36).

In Marokko definiert sich die soziale Situation nicht primär über Prestige und Status der Akteure - was nicht heißen soll, dass diese Kategorien keine Rolle spielen. Vielmehr ist es die Situation und ihr motivationaler, instrumentaler Kontext, welche großen Einfluß auf die Identität der Akteure nimmt. Ich selbst war oft verblüfft, mit welchem egalitärem Gestus manche Marokkaner mit Zeitgenossen umgingen, die in ihnen in punkto Status deutlich überlegen waren. Ich erinnere mich an einen Concierge, der mir bei der Wohnungssuche behilflich war und der einen Villenbesitzer, welcher sich unhöflich nach meinen persönlichen Verhältnissen erkundigt hatte, in barschem Ton zurecht wies. Ein anderes Beispiel situationsabhängiger Identitätsdefinition, deren Gegenstand ich selbst war, bildet das Lavieren von Muhammad zwischen Freundschaftsbekundung und despektierlicher Abwertung in der eingangs dieses Kapitels geschilderten Episode.

Die geringe Operativität situationsübergreifender Kategorien verleiht dem sozialen Leben in Marokko eine ungeheure Fluidität und Dynamik. Das einzelne Akteur verfügt über einen verhältnismäßig großen Handlungsspielraum, durch strategische und kompetente Performanz Situationen in seinem Sinn und zu seinem Nutzen zu definieren. So deutlich tritt dieser Zug in der marokkanischen Gesellschaft hervor, dass von verschiedenen Wissenschaftler vorgeschlagen wurde, deren Organisation nicht als strukturiertes Arrangement von Gruppen zu beschreiben, sondern das handelnde Individuum als grundlegende Einheit und die Etablierung von interpersonalen Beziehungen als zentralen Ordnungsmechanismus zu betrachten:

The dominant image of society is a constellation of interpersonal ties, not any arrangement of groups – since groups, from the point of view of Moroccans tend to have an ephemeral protoplasmic quality, from national political parties to the most informal local association (Eickelman 1976: 90)<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Für ähnliche Darstellungen marokkanischer Sozialstruktur s. Crapanzano 1980, 1981; Rosen 1973.

Der soziale Akteur wird in diesem individuumszentrierten System zum „bricoleur“, wie Eikelman sich ausdrückt, zu einer Art Bastler, der stets darum bemüht ist, interpersonale Beziehungen zu knüpfen, aufrechtzuerhalten und zu seinem Nutzen zu instrumentalisieren. Die marokkanische Gesellschaftsstruktur als Ganze läßt sich begreifen als ein unendlich komplexes Netzwerk von einander überschneidenden Mann-zu-Mann-Relationen, für deren Operieren die jeweiligen sozialen und politischen Institutionen mehr die Kulisse abgeben, als dass sie jene tatsächlich moderieren oder gar bewirken würden. „Alles ist in Marokko möglich, wenn du die richtigen Leute kennst“, so oder so ähnlich formulieren viele Marokkaner ihre Sicht auf die Gesellschaft.

Der „Individualismus“ und das mit ihm verbundene dualistische Organisationsprinzip, auf dem das soziale System beruht und die erwähnte Situations- und Kontextabhängigkeit sozialer Interaktionen sind als Teile eines einzigen Sinnzusammenhangs zu begreifen. Wenn die einzelne Person die zentrale Handlungsinstanz und die Zweierbeziehung die strukturelle Basiseinheit des gesellschaftlichen Prozesses darstellen, dann stehen den sozialen Akteuren verhältnismäßig wenige Mittel zur Verfügung, ihre Begegnung zu strukturieren. Alter, Kleidung, Gestus usw. des Vis-à-vis geben allgemeine Hinweise auf dessen sozialen und ökonomischen Status und werden dementsprechend aufmerksam beobachtet. Marokkaner können als ausgesprochen spezialisiert auf die Wahrnehmung feiner Unterschiede angesehen werden, die ein Mensch durch sein äußeres Erscheinungsbild zum Ausdruck bringt. Aber diese Indizien ermöglichen oft keine hinreichend zweifelsfreie Identifizierung der sozialen Position eines Gegenüber. Dieses weist sich nicht als Repräsentant einer oder mehrerer klar definierter Gruppierungen aus; er bleibt das Zentrum eines dynamischen Beziehungsgeflechts, über dessen Qualität man zwar – zumeist zutreffende – Vermutungen anstellen kann, dessen genaue Beschaffenheit aber niemals offen zu Tage tritt, allein schon deshalb, weil es sich beständig verändert. Zudem kann auch der Schein trügen – und er vermag es besonders leicht, wenn das Gegenüber ein Mensch ist, dessen Handeln man ebenso komplexe Motive und Intentionen unterstellen muß, wie dem eigenen. Um unter solch vagen und unsicheren Umständen reibungslose Interaktionen zustandezubringen, sind Handlungsformen und –strategien, wie sie uns in der Domäne *sūq* begegnen, alles andere als willkürlich. In Ermangelung permanenter und daher verlässlicher Kriterien der Bestimmung sozialer Positionen orientiert sich der sozial Handelnde verstärkt an den unmittelbaren Gegebenheiten der konkreten Situation. Deren instrumentelle Zielsetzung, z.B. der vorteilhafte Abschluß einer geschäftlichen Transaktion liefert der Interaktion einen Fokus, der die Ungleichheiten zwischen den Partnern überbrücken hilft.

Als Einzelpersonen, die alle mit einer Vielzahl von kontextabhängigen, relationalen Identitäten ausgestattet sind, bestehen zwischen den Interaktionsteilnehmern kaum Gemeinsamkeiten, die über die Situation hinaus gültig wären. Das soziale Handeln auf die situativen Gegebenheiten hin auszurichten und den weiteren gesellschaftlichen Kontexten „bis auf weiteres“ als irrelevant auszublenden, erscheint unter diesen strukturellen Bedingungen als durchaus sinnvoll.

Wichtig ist allerdings die Feststellung, dass diese Beschränkung auf die Situation nur tendentiell erfolgt und teilweise auch als rhetorische Trope eingesetzt wird. Denn die Konzentration auf die Motive und Absichten des Anderen, fördert andererseits die Spekulation über die individuellen Handlungskontexte. Schließlich sind sie es ja, welche die Intentionen und Strategien des Gegenübers überhaupt erst verständlich machen. Dieses durch Widersprüche zwischen Individualität, Situativität und Kontextualität markierte Spannungsfeld eröffnet im marokkanischen Sozialleben eine gewisse manipulative Dimension. Der Einzelne versucht unter Einbeziehung aller ihm verfügbaren Informationen das Handeln des Anderen vorherzuahnen und sein eigenes darauf abzustimmen. Und dieses Prinzip greift bevorzugt in informellen Situationen, in denen die Beteiligten über ein größeres Maß an Kenntnis über die weiteren Umstände des jeweils anderen verfügen. „Gesundes Mißtrauen“ erscheint daher im marokkanischen Kontext oftmals als beherrschende Grundeinstellung gegenüber dem Mitmenschen und seinen Bekundungen. Die Unsicherheit, die im Bereich des *sūq* als Ungewissheit über Preise und Qualität auftritt, kennzeichnet in gewissem Maße auch die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Assoziationen des Individuums mit gesellschaftlichen Gruppen. Soziales Handeln vollzieht sich vor dem Hintergrund eines intuitiven Bewusstseins von der Instabilität der Relationen, die dem einzelnen Menschen seinen Platz in der Gesellschaft zuweisen:

There is a precariousness, a fundamental insecurity, in such a flexible, particularistic mode of life. There is a constant threat that the bonds of reciprocation will be dissolved (Crapanzano 1980: 79).

Vor dem Hintergrund einer unsicheren Lebenswelt wird der soziale Akteur allgemein darum bemüht sein, selbst seine Assoziationen so multipel und flexibel zu gestalten, dass keine einzelne so große Bedeutung gewinnt, dass sein ganzes Wohlergehen von ihr abhängig wird. Damit bestätigt er, ganz nach den Prinzipien der Reflexivität im Sinne der Ethnomethodologie, durch sein eigenes Handeln die Annahmen und Bedingungen, die diesem Handeln selbst zugrundeliegen.

Die Kennzeichnung marokkanischer Sozialorganisation als partikularistisch, flexibel und situativ ermöglicht eine funktionale Interpretation des Themas Dominanz/Unterordnung. Sind die Attribute, die den sozialen Akteuren durch den gesellschaftlichen Kontext zugeschrieben werden, unsicher da wenig dauerhaft, so stellt die Tendenz, Interaktionen nach dem Gegensatz Dominanz/Unterordnung zu strukturieren, eine sinnvolle soziale Technik dar. Die Konkurrenz um situativ definierte Ziele und Zwecke bildet in sozialen Begegnungen, die durch institutionelle Zuschreibungen wie Statushierarchien nur vage bestimmt sind, ein effektives Mittel zur Bestimmung und Identifizierung sozialer Positionen. Dies ist selbst dann noch der Fall, wenn der weitere gesellschaftliche Kontext tatsächlich eine hierarchische Differenzierung der Situationsteilnehmer erlaubt; denn auch einer solche Unterscheidung haftet im marokkanischen Kontext ein Aspekt der Vorläufigkeit und der Reversibilität an. Das demonstrative Insistieren des Statusüberlegenen auf seiner dominanten Position, ebenso wie die Unterordnung des Unterlegenen dienen auch einer Klärung der Situation, die die Durchführung einer Interaktion ermöglicht oder zumindest erleichtert.

In diesem Sinne operiert das kulturelle Thema Dominanz/Unterordnung also als soziale Orientierungstechnik; keinesfalls darf es als Resultat eines „Machtwillens“ betrachtet werden, der die marokkanischen Akteure antreiben würde. In alltäglichen sozialen Interaktionen in Marokko geht es sehr häufig nicht um die Ausübung realer Macht, sondern vielmehr um die Demonstration symbolischer Dominanz (vgl. Rabinow 1975). Gerade die extreme Diversifikation der Sozialwelt wirkt der Akkumulation von Sanktionsmitteln in den Händen Einzelner entgegen. Und dieses „Machtvakuum“ steht wiederum in einem engen Sinnzusammenhang mit der großen Bedeutung, welche die marokkanische Kultur der sozialen Performanz beimißt. Die kompetente und kreative Ausführung körperlicher und verbaler Gesten wird als wichtiges kulturelles Mittel betrachtet, in kompetitiven Interaktionen die Oberhand zu behalten. Eine aufrechte Haltung in der Öffentlichkeit, sowohl im wörtlichen, als auch im übertragenen Sinne, charakterisiert den vollwertigen marokkanischen Mann. Das Charisma eines *Sufi-muqaddem* wird durch seine *glisa*, seine Art zu sitzen, beschrieben. Bei Auseinandersetzungen mit staatlichen Organen glauben Marokkaner häufig – und nicht ganz zu Unrecht –, dass eine geschickt ausgeführte Geste der Unterordnung sie vor negativen Sanktionen bewahrt. So waren meine marokkanischen Mitfahrer in einem Überlandtaxi einmal einhellig der Meinung, dass der Fahrer eine Geldbuße wegen Überfahrens einer roten Ampel hätte vermeiden können, wenn er mit dem Beamten „gut gesprochen“ hätte. Diese Episode illustriert auch die große Bedeutung der

formal korrekten und stilistisch eleganten Handhabung der gesprochenen Sprache für eine dominierende Performanz. Geertz hat Recht, wenn er hervorhebt, dass der Begriff *klām*, „Worte“, wenn er – wie in der Wendung *‘indū kelma*, „er hat Wort“, d.h. seine Stimme hat Gewicht – zur Beschreibung sozialer Autorität verwendet wird, weniger als Attribut denn als „Kraft zu dominieren“ verstanden werden sollte:

‘To have words’, to speak with carrying force in a given situation, is to be the one whose wishes count (Geertz 1979: 202).

Um Mißverständnissen vorzubeugen, ist es wichtig zu betonen, dass es im marokkanischen Gesellschaftsleben viele Spielarten und Nuancierungen performativer Inszenierung gibt. Nur wenige davon haben so weitreichende Konsequenzen, wie dies dem Außenstehenden scheint. Nach einem heftigen Streit, bei dem die Kontrahenten fast von ihren Fäusten Gebrauch gemacht hätten (oder sich zumindest den Anschein dazu gaben), kann es durchaus vorkommen, dass man sich kurze Zeit später wieder ganz ungezwungen und jovial miteinander gibt. Wird jemand bei einer Prahlerei von einem anderen übertrumpft, so hat dies oft wenig Konsequenzen für die Beziehung zwischen den beiden. Man nimmt solche Dinge nicht persönlich, sondern betrachtet sie mit Beendigung der Situation als erledigt. Besonders junge Männer betreiben in demonstrativer Weise Spiele verbaler Konkurrenz, die vielleicht als eine Art Training für die ernsthafteren Auseinandersetzungen des Lebens angesehen werden können. Andererseits kann die Rivalität, weist das situativ-kontextuelle Umfeld nicht genügend Kontrollfaktoren auf, gerade in diesem Altersbereich schnell in gewalttätige Auseinandersetzungen umschlagen, besonders im Ramadān, wenn das Fasten die Nerven strapaziert. Insgesamt jedoch gilt es, den jovial-spielerischen – und äußerst unterhaltsamen – Zug im zwischenmenschlichen Umgang hervorzuheben, den die Marokkaner im Angesicht harter gesellschaftlicher und sozialer Realitäten erhalten.

In Marokko sind es nicht die Beziehungen selbst, die Konstanz gewährleisten, sondern die zu ihrer Etablierung und Aufrechterhaltung eingesetzten kulturellen *Mittel* – so hat es Dale Eickelman (1976: 90) ausgedrückt. Auch Geertz (1968: 61/62) hat auf die erstaunliche Beständigkeit des Konsenses über die Bedeutsamkeit zentraler Symbole im marokkanischen Kontext hingewiesen, allerdings mit der Einschränkung, dass es den gesellschaftlichen Akteuren immer weniger gelingt, diese Bedeutungen in einen fraglos gegebenen Erfahrungszusammenhang einzufügen. Rabinow kommt zu einem ähnlichen Schluß:

The basic symbols – conceptions of saintliness, mediation, strength, generosity, bounty – have demonstrated an impressive continuity, whereas the material conditions varied in accordance with the tumultuous changes in Moroccan history. Basic new

orderings in these realms seem to have emerged almost every generation during the twentieth century. Social conditions and the cultural categories which inform them do not change at the same rate, and this is a source of both the continuity and profound malaise and disharmony in Moroccan society (Rabinow 1975: 99).

#### **6.4. Die Verwandlung von Unterordnung in Dominanz als existentielles Thema**

Meine These lautet nun, dass in Marokko eine spezifische Artikulation der Struktur Dominanz/Unterordnung die Funktion eines kulturellen Themas erfüllt. Wie mittlerweile klar geworden sein sollte, wird mit dieser Behauptung nicht zugleich diejenige aufgestellt, dass sich kulturelle Existenz in Marokko in der Betonung hierarchischer Differenzen erschöpft. Auch im vorangegangenen Abschnitt wurden bereits wichtige Modifikationen und Einschränkungen bezüglich dieser These formuliert. Allerdings zeigte sich hier auch die Neigung marokkanischer Akteure zur Beschäftigung mit Verhältnissen der Dominanz bzw. der Unterordnung. Diese allgemeine Tendenz gilt es nun inhaltlich und unter Berücksichtigung historisch gewachsener, kultureller Bedeutungen zu präzisieren.

Im Folgenden deckt sich meine Darstellung in wesentlichen Punkten mit Abdellah Hammoudis Untersuchungen (1997, 1999) zu den kulturellen Grundlagen des marokkanischen Autoritarismus. Hammoudi hatte sich die Frage vorgelegt, auf welchen Zügen und Eigenarten von Kultur und Gesellschaft die erstaunliche Dauerhaftigkeit und Stabilität des politischen Herrschaftssystem Marokkos, der „šarifischen Monarchie“, beruht. Seine Überlegungen und Analysen führten ihn zur Feststellung einer besonderen konzeptuellen Auffassung und performativen Praxis von Autoritätsbeziehungen. Wie bereits erwähnt, neigen marokkanische Akteure in Situationen, in denen sie sich in hierarchisch untergeordneter Position befinden (oder wähnen) zu demonstrativ submissiven Verhaltensweisen. Zugleich tendieren sie dazu im Falle ungeklärter Dominanzverhältnisse solche zu etablieren, indem sie für sich selbst eine dominante Position reklamieren. Bei Hammoudi nun zeigen sich beide Verhaltensweisen nicht als voneinander getrennt, sondern als untrennbar miteinander verbunden. Konfrontiert mit einem tatsächlich oder vermeintlich Mächtigeren ordnet sich der Schwächere demonstrativ unter, dies aber nur, um an der Macht der dominierenden Person teilzuhaben und bei Gelegenheit selbst deren Position zu übernehmen. Übersetzt in die bereits erwähnten Begriffe der Schismogenese bedeutet dies, dass in marokkanischen Autoritätsbeziehungen die Komplementarität nichts anderes ist als eine verdeckte Form der Symmetrie. Unter solchen Umständen weisen selbst die



eindeutigsten Gesten der Unterwerfung eine Dimension der Konkurrenz und der Rivalität auf, implizieren sie einen latenten Machtanspruch.

Hammoudi verortet den kulturellen Archetyp, sowie den historischen Ursprung dieser Inversion der Autoritätsbeziehung in der für den marokkanischen Sufismus charakteristischen Form der Meister-Schüler-Beziehung. Hier assoziiert sich der mystische Adept mit seinem Lehrer, indem er sich diesem total unterordnet. Die Unterweisung beginnt mit einer Periode des Dienens, die sich nicht selten über Jahre hinweg hinzieht: Der Schüler ist verpflichtet allerlei niedrige Arbeiten für seinen Meister zu verrichten; von Kochen über Putzen bis hin zu Waschen und Krankenpflege reicht das Spektrum, in Einzelfällen berichtet die Überlieferung gar von homosexuellen Dienstleistungen (s. Hammoudi 1997: 138/139). Solche Formen der Unterordnung sind für marokkanische Männer extrem demütigend, stehen sie doch in eklatantem Widerspruch zum Kulturideal der Männlichkeit, welches Stärke, Selbstkontrolle und aufrechte Haltung betont.<sup>123</sup> Von den psychologischen Folgen dieses Widerspruchs und wie diese zu interpretieren sind wird später (Kap. 9) noch ausführlicher die Rede sein.

Hier gilt es hervorzuheben, dass die Motivation des Sufi-Schülers, die langanhaltenden und vielfachen Erniedrigungen zu erdulden, die das Verhältnis zum Meister für ihn bedeutet, letztlich nur in einem gesucht werden kann: in der Intention, irgendwann selbst in den Status eines Heiligen zu gelangen, also selbst die dominante Position einzunehmen.

Der Vorgang dieser Machtübernahme wird in der Sufi-Kultur Marokkos als eine Transmission von *baraka* dargestellt. Dabei vollzieht sich der Positionswechsel keineswegs immer harmonisch, als freiwillige Weitergabe der spirituellen Privilegien. In der Hagiographie ist häufig von Tricks die Rede, durch die der Schüler an die *baraka* seines Meisters kommt, die dieser ihm – trotz aller geleisteter Dienste und erfolgter Unterweisungen – nicht kampflos überlassen will. Bei Crapanzano (1981: 75/76) findet sich die Legende, dass Sīdī ‘Alī ben Ḥamdūš die *baraka* eines anderen Heiligen, dem er sich angeschlossen hatte erwirbt, indem er dessen Erbrochenes trinkt. Geertz (1968: 32/33)

---

<sup>123</sup> Dies gilt für die arabisch-islamische Kultur allgemein, wie anhand der verheerenden Reaktionen auf die schockierenden Bilder aus dem Abu Ġaib-Gefängnis im Irak deutlich wird, auf denen zu sehen war, wie männliche Häftlinge auch von Frauen sexuell mißhandelt und erniedrigt wurden. Die sexuelle Demütigung durch eine westliche Frau stellt in etwa den dunkelsten Alptraum dar, den sich die meisten arabischen Männer ausmalen können. Die Furcht vor dem weiblichen Geschlecht verbindet sich in diesen Bildern mit Ängsten vor dem Fremden, vor politischer Fremdbherrschaft, dem Verlust kultureller Identität auf derart perfide Weise, dass man kaum an eine rein private Inszenierung glauben kann.

erwähnt eine ganz ähnliche Geschichte, derzufolge der Heilige Sīdī Laḥsen Lyūsī seine spirituelle Energie potenzierte, als er den berühmten *walī* Aḥmad ben Nasīr al-Darʿī während einer schweren Krankheit pflegte. Er kam in den Besitz von dessen *baraka*, indem er das von Ausdünstungen verunreinigte Hemd des Patienten im Wasser auskochte und dann das Schmutzwasser trank (s.a. Rabinow 1975: 25/26). Geertz benutzt diese Episode als Illustration für seine Auffassung vom „klassischen Stil“ des Islam in Marokko, der im charismatischen Heiligen seine ideale Verkörperung findet. Was er jedoch in seiner Interpretation übersieht ist das Oszillieren der erwähnten Handlungen zwischen Unterwerfung und Ermächtigung. Deren Ambivalenz wird auch durch eine psychoanalytisch inspirierte Interpretation des Motivs der körperlichen Aufnahme als Metapher für Fortpflanzung gestützt. Die Übertragung von Körpersekreten vom einen auf den anderen Heiligen kann als symbolisch verbunden mit Vorgängen des Geschlechtsaktes, der Empfängnis und der Geburt betrachtet werden. Wichtig ist natürlich, dass der Begriff des Symbols in diesem Zusammenhang nicht im strikten semiotischen Sinne einer Stellvertretung verwendet wird. Die sexuell-reproduktive Bedeutung kommt in den Heiligenlegenden nicht eindeutig zum Ausdruck, sie klingt an, wird als Atmosphäre heraufbeschworen. In dieser Atmosphäre kultureller Erfahrung, so wurde gesagt, bestehen nicht die vom objektivierenden Denken eingezogenen Unterscheidungen und Grenzlinien. In ihrem Medium finden beständig jene Identifikationen und Übertragungen von Bedeutungen zwischen den Existenzbereichen statt, die die Erfahrung einer Lebensweise als ganzheitlicher Zusammenhang gewährleisten. Auf dieser existentiellen Ebene müssen wir auch die sexuelle Sinndimension von Heiligenlegenden ansetzen; deren Motive behalten ihren poetischen und religiösen Eigenwert *und* stehen zugleich in einer sinnhaften Verbindung mit anderen Domänen marokkanischen Lebens.

Betrachtet man sie als Beitrag zu einer existentialen Kulturwissenschaft erscheint die Interpretation, die einige Anthropologen der Genese von Heiligkeit auf dem Wege einer körperlichen Aufnahme von *baraka*-haltigen Substanzen gegeben haben, in einem anderen Licht. Sowohl Crapanzano (1981: 81/82) als auch Hammoudi (1997: 141) betrachten die Inkorporation von unreinen Körperflüssigkeiten als eine metaphorische Feminisierung des Schülers. Indem er das Sekret seines Meisters in sich aufnimmt, begibt sich der Schüler diesem gegenüber in eine Unterwerfungshaltung. Diese Unterwürfigkeit verhält sich analog zu der Passivität, die das patriarchalische Kulturideal für das Verhalten der marokkanischen Frau beim Geschlechtsakt vorsieht. Der Schüler wird zur „Frau“ seines Meisters, indem er dessen „Samen“ empfängt und so eine Fortpflanzung der Heiligkeit in der männlichen Linie

garantiert. Hinter den transgressiven Geschichten um die Weitergabe von *baraka* steht die kulturelle Phantasie einer rein männlichen Gemeinschaft, die ohne die zentrale Rolle auskommt, welche Frauen in biologischen Prozessen naturgemäß zukommt.

Aus dieser Perspektive lassen sich die hagiographischen Motive als Versuch einer patriarchalischen Kultur verstehen, auf dem Feld der Reproduktion eine symbolische Dominanz der Männer über die Frauen zu etablieren. Elaine Combs-Schilling hat diese Tendenz in ihrem Buch *Sacred Performances* sehr detailliert beschrieben und scharfsinnig analysiert. Als bedeutendste Inszenierung männlicher Vorherrschaft macht Combs-Schilling dabei das islamische Opferfest - in Marokko einfach *ʿĪd al-kabīr*, „das große Fest“ genannt – aus, dessen Performanz sie als Verkörperung der Themen des Mythos von Ibrāhīm, des Abraham der Bibel, interpretiert. In der Geschichte, so wie sie im Qurʾān erzählt wird, findet die göttliche Prüfung auf einem Berggipfel statt. Ibrāhīm soll dort auf Befehl Gottes seinen einzigen Sohn Ismāʿīl (Isaak) opfern. Als sich der Vater gerade über den vor ihm liegenden Knaben beugen will, um ihm die Kehle durchzuschneiden, zeigt Gott sich gnädig und verschont beide. Ibrāhīm wird daraufhin in seinem späteren Leben mit einer Vielzahl von männlichen Nachkommen gesegnet, Ismāʿīl selbst zum Propheten auserkoren<sup>124</sup>. Combs-Schilling hebt die auffallende Abwesenheit der Frauen im Ibrāhīm-Mythos hervor. Der Qurʾān erwähnt die Mutter Ismāʿīls, Hajar, in Zusammenhang mit dem Opfer mit keiner Silbe.<sup>125</sup> Das weibliche Element findet für Combs-Schilling seinen Ausdruck im Verhalten Ismāʿīls, der sich dem Willen des Vaters widerspruchslos fügt, sowie im räumlichen Arrangement, welches der Mythos zwischen den Protagonisten errichtet. Männlichkeit wird hier mit der Vertikale assoziiert; um im Opfer Kontakt zu Gott aufzunehmen, begeben sich Ibrāhīm und Ismāʿīl auf einen Berg, während die Frauen nichtsahnend in der Ebene zurückbleiben. Der Sohn liegt horizontal zu Füßen des aufrecht stehenden Vaters; er unterwirft sich dessen Urteil in ebenso totaler Weise, wie Ibrāhīm dem Befehl Gottes gehorcht. Ismāʿīls Rolle trägt deutlich weibliche Züge, nicht nur durch die körperliche Haltung in Relation zum Vater, sondern auch im Rahmen der religiösen Hauptbotschaft des Mythos. Denn durch seine passive Opferbereitschaft ermöglicht Ismāʿīl eine Erneuerung und Vertiefung der Beziehung der Menschen zu Gott. Vater und Sohn

---

<sup>124</sup> Die Darstellung folgt Combs-Schilling 1989: 233 ff.

<sup>125</sup> In Marokko wird allgemein die Ansicht vertreten, so Combs-Schilling (1989: 240), dass Hajar nichts vom Vorhaben von Vater und Sohn gewußt haben kann, da sie sonst zweifelsfrei versucht hätte, aus Liebe zu ihrem Kind das Opfer zu verhindern und damit die Verbindung der beiden Männer zu Gott zerstört hätte.

vollbringen metaphorisch eine reproduktive Leistung: Durch die göttliche Gnade wird Ibrāhīm zum künftigen Stammvater einer starken Patri-Linie, der durch die Prophetenschaft seines Sohnes zudem der Anspruch auf göttliche Offenbarung zuerkannt wird. Ohne Mitwirkung von Frauen „zeugen“ und „gebären“ Ibrāhīm und Ismā‘īl im Mythos eine Gemeinschaft von Männern, denen das alleinige Privileg einer Beziehung zur Transzendenz gebührt. Combs-Schilling resümiert:

The sacrifice myth and practice build a reality in which males give birth to what is eternal and enduring, in contrast to females who give birth to that which is temporal and limiting. The Ibrahim sacrifice myth and practice make males the spiritual usurpers of the female's biological role by creating a cultural form of male birth that is superior to it Combs-Schilling 1989: 241/242).

Was die Analyse von Combs-Schilling für mich so interessant macht, ist ihre existentielle Orientierung. In der rituellen Performanz wird Ismā‘īl durch einen Widder substituiert, dem anlässlich des ‘Īd al-adḥā’ in allen Haushalten der islamischen Welt die Kehle durchgeschnitten und der dann von der anwesenden Familie verzehrt wird. Die Praxis wurde vom Propheten Muhammad in den Islam eingeführt, der der Überlieferung (*ḥadīṭ*) zufolge zwei Tiere opferte; eines im Namen der *umma*, der Gemeinschaft der Muslime und das andere für seine eigene Familie, d.h. seine Patrilinie. Die beiden Widder waren im Aussehen identisch und der *ḥadīṭ* berichtet darüber, dass ihr Fell schneeweiß war mit Ausnahme eines schwarzen Randes um die Augen. Combs-Schillings zentrales Argument, das hier nur verkürzt wieder gegeben werden kann, lautet nun, dass durch die Performanz des Opferrituals komplexe metaphorische Identifikationen zwischen dem ausführenden Familienvorstand, den Propheten Muḥammad und Ibrāhīm, sowie dem šarifischen Herrscher zustandegebracht und von den Teilnehmern als kulturelle Realität erfahren werden. Denn in Marokko führt auch der König öffentlich und durch die Massenmedien im ganzen Land verbreitet das Opfer aus. In Verbindung mit seinem Anspruch auf den Ḥalīfen-Titel setzt er sich damit performativ an die Stelle Muḥammad/Ibrāhīms, ebenso wie er zugleich diejenige eines „Vaters der Nation“ einnimmt, indem ihm die Haushaltsvorstände des ganzen Landes in der Praxis folgen. Nach Ansicht von Combs-Schilling führt diese rituelle Gleichsetzung von König/Prophet/Vater auf seiten marokkanischer Männer zu einer Erfahrung der Identifikation mit dem Herrscher, sowie mit zentralen religiösen Persönlichkeiten und kulturellen Archetypen, als deren Inkarnation jener zugleich erscheint. Diese vielfache ikonische Überlagerung, welche das Ritual in der individuellen Erfahrung verankert, macht Combs-Schilling für die erstaunliche Stabilität und Dauerhaftigkeit des marokkanischen Herrschaftssystem verantwortlich.

Noch wichtiger als ihre Deutung des Opferrituals im engeren Sinne ist allerdings, dass Combs-Schilling ikonische und symbolische Übertragungen zwischen verschiedenen Ritualen und den mit ihnen verbundenen Existenzbereichen zu zeigen vermag. Sie beschreibt, wie im Rahmen der traditionellen Hochzeitszeremonie in Marokko die Augen der Braut mit schwarzer Schminke umrandet werden, bevor sie sich in einem weißen Unterkleid der Defloration durch ihren zukünftigen Ehemann hingibt (Combs-Schilling 1989: 188). Sowohl ihre Dekoration als auch das passive, opferbereite Verhalten der Frau erinnern hier an das tierische Opfer, und die religiösen Bilder, die darin anklingen. Combs-Schilling interpretiert denn auch das marokkanische Ersthochzeitsritual im Sinne einer Artikulation symbolischer Dominanz von Männern im Bereich der biologischen Reproduktion:

The thrust of pointed object into the women's vagina opens the womb of earthly birth. The thrust of pointed objects into the ram's throat opens the womb of the universe für the possibility of everlasting rebirth. The former involves a female, but the ritual is constructed in such a way that it confirms that the male is dominant. The latter is an all-male event. Both are cultural means of overcoming the female's physical dominance of birth (Combs-Schilling 1989: 242)

Angesichts solcher Äußerungen ist es zwar verwunderlich, dass die Autorin in ihrem Buch Freud und die Psychoanalyse mit keinem Wort erwähnt. Wichtiger aber, als über die Gründe hierfür zu spekulieren, erscheint es mir, auf die existentielle Qualität der hier angesprochenen kulturellen Sinnzusammenhänge hinzuweisen. Combs-Schilling zeigt überzeugend auf, dass religiös-rituelle Handlungen und Symbole im marokkanischen Kontext immer auch eine erotische Bedeutungsdimension aufweisen, ebenso wie sie politische, soziale und ökonomische Verweisungszusammenhänge kommunizieren, welche allesamt nicht durch eine nachträgliche intellektuelle Operation zustandekommen, sondern der Handlung oder dem Symbol ursprünglich innewohnen. Ein existentieller Zusammenhang in diesem Sinne wird durch die Äquivokationen von Mann/Vater/König/Prophet (oder auf der anderen Seite Frau/Sohn/Untertan/Opfer) zum Ausdruck gebracht, die Combs-Schillings Analyse in und zwischen verschiedenen marokkanischen Ritualen ans Licht gebracht hat.

Combs-Schilling führt die Beziehungsordnung der kulturellen Bedeutungen auf das ideologische Axiom der Geschlechterdifferenz zurück, welches ihrer Ansicht nach die monotheistischen Religionen allgemein, den Islam insbesondere und die marokkanische Kultur in besonders ausgeprägter Form charakterisiert. Meiner Ansicht nach gibt es jedoch keinen zwingenden Grund, die Dominanz der Männer über die Frauen, welche die

marokkanische Kultur unzweifelhaft als Axiom formuliert gegenüber anderen Hierarchien (Vater – Sohn, Herr – Diener) als vorrangig zu betrachten. Sicherlich bildet der Unterschied zwischen den Geschlechtern aufgrund seiner biologischen Fundierung eine Relation, über die Verhältnisse hierarchischer Differenz besonders eindringlich zum Ausdruck gebracht werden können. Ebenso wenig kann bestritten werden, dass es in historisch vergleichender Perspektive stets das männliche Geschlecht war, welches einen absoluten Anspruch auf Dominanz stellte. Aber dies rechtfertigt noch nicht den Schluß, dass der Geschlechterdifferenz eine Form von ontologischer Priorität eingeräumt werden kann. Ich denke, man gelangt zu einer adäquateren Beschreibung marokkanischer Realitäten, wenn man das Thema Dominanz/Unterordnung in einem abstrakteren Sinne begreift, als Combs-Schilling dies tut; nämlich als ein *Strukturprinzip kultureller Erfahrung*, welches in allen Bereichen sozialer Existenz wirksam wird. In seiner Eigenschaft als „Stilmittel“ ist dieses Strukturprinzip nie in Reinform zu beobachten; es bindet sich stets an die konkreten Inhalte, in denen es sich realisiert. Das kulturelle Ideal einer Verwandlung von Unterlegenheit in Dominanz kommt in verschiedenen Existenzbereichen in unterschiedlichen Graden der Deutlichkeit und mit variierenden Akzentsetzungen zum Ausdruck. Aber - und dies ist der entscheidende Punkt – es *kommt* zum Ausdruck, indem es einen konstitutiven Beitrag zur Ordnung der Phänomene leistet.

Dominanz-durch-Unterordnung weist sich als existentielles Thema aus, dessen Wirkung nicht einmal auf die marokkanische Kultur begrenzt werden kann. Die qurʿānische Version des Opfers Ibrāhīms fungiert in der ganzen islamischen Welt als zentraler religiöser Mythos. Der Fokus seiner Botschaft liegt in der Betonung der Notwendigkeit einer absoluten Unterordnung des Menschen unter den unergründlichen Willen Gottes. Jedoch garantiert der Mythos dem wahrhaft Gläubigen in Gestalt des Prophetentums und der Stammvaterschaft auch eine herausragende Stellung unter den Menschen. *Der Mythos verspricht Dominanz als Belohnung für Unterordnung*; nicht in expliziter Formulierung, aber in Form der Implikation. Es gälte die These zu überprüfen, ob sich die marokkanische Version des Islam nicht durch eine stärkere Akzentuierung dieses Bedeutungsaspekts von anderen regionalen Varianten abgrenzen läßt. Ähnliches gilt für die ebenfalls im Mythos implizierte Dominanz der Männer über die Frauen. Bildet die konkrete Artikulation dieses Dominanzverhältnisses in Marokko einen differenzierenden Aspekt gegenüber anderen Formen kultureller Existenz, die ebenfalls das patriarchale Element betonen ? Und könnte diese Einmaligkeit erneut mit dem Thema Dominanz-durch-Unterordnung zu tun haben ? Zumindest eins scheint in diese Richtung zu deuten, nämlich die große erotische Macht, die Frauen dem kulturellen

Stereotyp zufolge über Männer besitzen. Wird er erotisch provoziert, so kann sich der Mann kaum gegen die von Frauen ausgehende Attraktion wehren. In der weiblichen Unterwerfungshaltung, so absolut diese vielleicht rituell inszeniert wird, liegt daher ein nie auszulöschender Machtanspruch der Frau. Sie zu dominieren ist und bleibt für den Mann deshalb notwendig, weil er diese Aufgabe aufgrund seiner eigenen Schwäche nie endgültig zu erfüllen vermag. So sehr sich die Frau ihm auch unterordnet, die Ungewißheit bleibt, ob nicht gerade in dieser Unterwerfung ihr Wunsch nach erotischer Dominanz zum Ausdruck kommt.

In anderen Domänen findet das Thema Dominanz-durch-Unterordnung eine weniger sublimale Artikulation, und zwar in jenen, in denen es explizit um die Erlangung von Positionen der Macht und der Autorität geht. In Hammoudis Analyse bildet die Meister-Schüler-Beziehung im Sufismus das kulturhistorische Vorbild, den religiösen Archetyp, nach dem die politischen und sozialen Beziehungen im heutigen Marokko modelliert werden. Den unmittelbaren historischen Vorläufer des modernen Autoritarismus sieht Hammoudi allerdings im marokkanischen Herrschaftssystem des 19. Jhdts. In der Ordnung des *dār al-mulk*, des Königshauses, regiert der Herrscher (der bis in die Kolonialzeit den Titel Sultan führte) über ein Netzwerk von Notablen, mit denen ihn häufig verwandtschaftliche Beziehungen verbanden. Die hierarchischen Positionen dieser Amtsträger und ihre Machtfülle bemaßen sich weniger nach den politischen und administrativen Funktionen, die sie innerhalb des Systems ausübten, sondern mehr nach dem Grad ihrer Nähe zum Sultan. Dieser bildete das Gravitationszentrum des *dār al-mulk* und eine intime Beziehung zu ihm war direkt konvertibel in politischen Einfluß und ökonomische Privilegien. In diesem System erwarb eine politisch ambitionierte Person herrscherliche Gunst weniger durch den Nachweis von Leistungen im jeweiligen Aufgabengebiet, als vielmehr durch Demonstrationen bedingungsloser Loyalität. Im vorkolonialen Marokko war der Mächtige oft ein Diener des Sultans; jemand, der sich in seiner Nähe aufhalten darf, direkten Zugang zu ihm hat, dessen Wort beim Herrscher Gehör findet. Die symbolische Geste, die einem Wunsch nach Nähe am angemessensten Ausdruck verleiht, und die zugleich ein Loyalitätsversprechen beinhaltet, ist die des Schenkens. Das Geschenk repräsentiert eine Leistung, die keine definierte Gegenleistung fordert. Es unterscheidet sich hierin vom Lohn, der auf einer vertraglichen Vereinbarung beruht, welche die Beziehung von Leistung und Gegenleistung in nachvollziehbarer und in diesem Sinne verbindlicher Weise festlegt. Im System des *dār al-mulk* fungierte das Schenken als

instrumentelle Praxis, d.h. das Geschenk sollte den Zweck erfüllen, den Schenkenden in den Genuß der Gunst des Herrschers zu bringen. Unter diesen Umständen läßt die Gabe im Schenkenden immer einen Zweifel zurück, ob sie diesem Zweck angemessen ist. In Qualität und Umfang ist sie prinzipiell unbegrenzt, da sie Intentionen Ausdruck verleihen soll – dem Wunsch nach Nähe, dem Willen zur Loyalität -, die notwendig vage und unbestimmt bleiben müssen.

Diese strukturellen Ambivalenzen versetzten den Mächtigen einerseits in die bevorzugte Lage, zwischen den um seine Gunst wetteifernden Bewerbern Rivalitäten anzufachen, die seine Machtposition stärkten. Indem er die Uneinigkeit zwischen den rivalisierenden Fraktionen vertiefte, verhinderte er zugleich, dass eine von ihnen oder gar eine Allianz zwischen ihnen seiner Vorherrschaft gefährlich werden konnte. Aus der Perspektive der untergeordneten Parteien erschien er hingegen als unparteiischer Vermittler, als die einzige Instanz, die bei Auseinandersetzungen schlichtend oder intervenierend eingreifen konnte. Diese vermittelnde Funktion trug wiederum tendentiell zu einer Intensivierung der Bemühungen seitens der involvierten Parteien bei, eine Beziehung der Nähe zum Herrscher zu etablieren. Dies geschah erneut über das Medium des Geschenketausches, über dessen Allgegenwärtigkeit im System des *dār al-mulk* Hammoudi schreibt:

Nothing could be accomplished without gifts. Neither submission nor tax collection, peaceful worship, or the defense of the community could take place without the fundamental mechanism of gift exchange (Hammoudi 1997: 57).

Natürlich war der Sultan prinzipiell daran interessiert, dieses System, auf dem seine Macht beruhte aufrechtzuerhalten. Wie Mauss (1968) in seiner klassischen Untersuchung zeigen konnte, besteht die Funktion der Gabe wesentlich darin, bei ihrem Empfänger die Verpflichtung zu einer Gegengabe zu erzeugen. Dementsprechend sah sich der Herrscher in *dār al-mulk* selbst genötigt, als Geschenkgeber aufzutreten. Zur Ausübung seiner Herrschaft bedurfte er der Kooperation der Notablen, die er sich durch symbolische wie materielle Zuwendungen sichern musste. Dies änderte sich jedoch, laut Hammoudi, während und nach der Kolonialzeit, als sich der marokkanische Herrscher, nun König, durch einen zentralisierten bürokratischen Verwaltungsapparat mit einer vorher nicht gekannten Machtfülle ausgestattet fand. Den modernen Autoritarismus sieht Hammoudi durch eine dynamische Anpassung der politischen Kultur des *dār al-mulk* an die Bedingungen des postkolonialen Nationalstaats. Personalisierung und Klientelisierung blieben als Strukturprinzipien des politischen Systems erhalten, wurden aber durch Prozesse politischer



Zentralisierung in einen Kontext gestellt, in dem die vorkolonialen Kontrollmechanismen nicht mehr funktionieren.

Im Zentrum der politischen Ordnung des marokkanischen Staates deckt Hammoudis Analyse damit die gleichen strukturellen Prozesse auf, die in der Praxis der Sufi-Initiation wirksam sind und in der hagiographischen Literatur ihre metaphorische Artikulation finden. Für Personen, die eine Position anstreben, die ihnen Macht und materiellen Wohlstand verspricht, ist im marokkanischen Kontext vor allem ein Weg vorgezeichnet: die Assoziation mit dem Inhaber einer solchen Machtposition durch symbolische Anerkennung seiner Dominanz. Ein wichtiges Mittel zum Ausdruck dieser Unterordnung stellt das Geschenk dar, bei dem es sich nicht zwangsläufig um eine materielle Gabe handeln muß. In seiner Bedeutung als Loyalitätsversprechen kann „das Geschenk“ prinzipiell jede Form der Dienstleistung annehmen; es kann in einem Gefallen, einer Einladung oder auch nur einem Hilfsangebot bestehen. Der entscheidende Punkt ist, dass die Praxis des Schenkens gerahmt wird durch das Thema einer Verwandlung von Unterordnung in Dominanz. Derjenige, der seinen Wunsch nach Nähe zu einem Mächtigeren durch die Verhaltensweisen des Dienens, bzw. Schenkens zum Ausdruck bringt, formuliert ineins damit einen mehrfachen eigenen Machtanspruch: zum einen hebt er sich hervor unter all denen, die potentiell mit ihm um diese Beziehung der Nähe konkurrieren; und zum anderen erhebt er einen impliziten Anspruch auf die Position, deren Inhaber er sich unterordnet. Mauss hat die Beziehung zwischen der Praxis des Schenkens und der Konstitution von Verhältnissen der Dominanz und der Unterordnung klar erkannt. Über den nordamerikanischen Potlatsch schreibt er:

Doch das Motiv dieser übertriebenen Gaben und dieser rücksichtslosen Konsumtion, dieser unsinnigen Verluste und Eigentumszerstörungen ist in keiner Weise uneigennützig, vor allem nicht in den Potlatsch-Gesellschaften. Zwischen Häuptlingen und Vasallen etabliert sich mittels solcher Gaben die Hierarchie. Geben heißt Überlegenheit beweisen, zeigen, dass man mehr ist und höher steht, *magister* ist; annehmen, ohne zu erwidern oder mehr zurückzugeben, heißt sich unterordnen, Gefolge und Knecht werden, tiefer sinken, *minister* werden (Mauss 1968: 170/171)

Die existentielle Qualität, die dem dynamischen Schema Dominanz-durch-Unterordnung in der marokkanischen Lebenswelt zukommt, kann kaum genug betont werden. Es fungiert als Instrument sozialer Orientierung, indem es Situationen in einer Vielzahl von Gesellschaftsbereichen vorstrukturiert, den Interaktionen der Teilnehmer eine Richtung gebend. Nicht in jeder dieser Situationen gelangt die Struktur einer Verwandlung von Unterordnung in Dominanz zur vollen thematischen Artikulation. Dies geschieht, wenn es in den jeweiligen Beziehungsformen - wie im Beispiel der Heiligenlegenden oder im Falle

politischer Machtverhältnisse - explizit um die Aushandlung von hierarchischen Verhältnissen geht. In solchen Fällen liefert das Thema Dominanz-durch-Unterordnung ein idealtypisches Handlungsvorbild; in anderen Interaktionsbereichen bleibt es eher im Hintergrund, gehört es zum atmosphärischen Horizont der Situation und verleiht dieser eine bestimmte Spannung. Diese Gegenwartsweise des Themas ist charakteristisch für viele alltägliche Situationen in Marokko, z. B. für das Feld ökonomischer Transaktionen. Von einer direkten Unterordnung des einen unter den anderen kann hier wohl kaum die Rede sein. Dennoch macht sich das Thema durchaus bemerkbar, wenn etwa der eine Teilnehmer versucht den anderen durch rhetorische Gesten in seinem Sinne zu beeinflussen. Schmeicheln oder Bitten ist in der marokkanischen Sprache des Handelns in idiomatischen Wendungen wie *dīr al-marwa!*, „zeig Menschlichkeit!“ verankert. Solche Aufforderungen können durchaus als Formen symbolischer Unterordnung verstanden werden, deren eigentliche Bedeutung in der Etablierung einer situativen Dominanz liegt. Auch in der allgemeinen Neigung marokkanischer Akteure, ihre Fähigkeit zu vorteilhaften Geschäftsabschlüssen und günstigen Anschaffungen zu betonen, läßt sich mehr sehen als nur eine Reaktion auf harte wirtschaftliche Bedingungen. Mit geringem finanziellen Einsatz eine hochwertige Anschaffung zu tätigen ist unter marokkanischen Bedingungen auch eine Form der Verwandlung von Unterordnung in Dominanz. In einer Lebenswelt, die für viele Menschen durch ökonomischen Mangel gekennzeichnet ist, kommt dem Thema durchaus die Funktion einer Überlebensstrategie zu.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch nochmals auf die Schilderung meiner Interaktionen mit den beiden Sufi-Performern zurückkommen. Insbesondere die Situation der Geldübergabe kann aus der Sicht Muḥammads als eine performative Realisierung des Themas Dominanz-durch-Unterordnung betrachtet werden. Seine Ausgangsposition für den bevorstehenden Austausch war eigentlich denkbar ungünstig: Die Rolle des Geldgebers kam mir zu, die des Empfängers ‘Abdallah. In Muḥammads Verhalten, sich mit mir zurückzuziehen, liegt auch eine subtile Anerkennung meiner dominanten Position. Ich hatte Interviews mit ihm geführt, bei denen aus dem räumlichen Arrangement der Begegnung sehr genau abzulesen gewesen war, wer von uns ein Anliegen an den anderen hatte. So ließ er mich bei unserem ersten Gespräch demonstrativ auf einem niedrigen Hocker in einer Nische der Café-Küche sitzen, während er am Herd arbeitete. Nun aber war er es, der die Nähe zu mir suchte, als er mich in eine verschwiegene Ecke zog. Was danach geschah, kann man unter dieser Prämisse dann als symbolische Transformation dieser unterlegenen in eine überlegene Position betrachten. Herbeigeführt wurde diese Ermächtigung, wie es das Thema

vorsieht, nämlich durch Gesten der Unterordnung, deren Intentionalität in nichts anderem besteht als in einer Etablierung von Dominanz.

### **6.5. Zur Funktion des kulturellen Themas**

Die vorangegangenen Abschnitte dieser Arbeit waren dem Vorhaben gewidmet, für die marokkanische Lebenswelt das Bestehen von Ordnungssprinzipen aufzuzeigen, welche zwischen den kulturellen Phänomenen wiederkehrende Sinnrelationen stiften und so ihre Erfahrung als eines ganzheitlichen, kulturellen Zusammenhanges ermöglichen. Die Untersuchung konzentrierte sich hierbei auf eine spezifische Formulierung der Struktur Dominanz/Unterordnung, welche in marokkanischen Formen sozialer Interaktion besonders prägnant hervortritt.

Die Tendenz zur situativen Produktion hierarchischer Verhältnisse, die als allgemeines Stilmittel marokkanischer Gesellschaftlichkeit betrachtet werden kann, findet in hierarchisch vorstrukturierten Begegnungen eine besondere Artikulation. Treffen Akteure aufeinander, zwischen denen eine relevante und sozial anerkannte Statusdifferenz besteht, so wird sich zwischen ihnen typischerweise ein „komplementäres“ Interaktionsmuster abspielen: Der statusüberlegene Part wird seine Dominanz zum Ausdruck bringen, während der unterlegene mit einer Demonstration seiner Unterordnung antwortet. Darüber hinaus tendiert die Interaktion zu einem kumulativen Ablauf, indem eine Steigerung des Dominanzverhaltens beim einen auf der Seite des anderen eine komplementäre Intensivierung der Unterordnungsgesten hervorruft – und umgekehrt. Aus strukturalistischer Perspektive hat ein dynamisches Beziehungsmuster dieses Typs einen wichtigen Schwachpunkt: Es ist nicht in der Lage, einen Wechsel der Positionen zu gewährleisten, dem Unterlegenen einen Aufstieg in der Hierarchie zu ermöglichen. Nun könnte man gegen dieses Argument in Bourdieuscher Weise einwenden, dass wir es dann eben im marokkanischen Fall mit einer besonders rigiden Sozialstruktur zu tun haben, die sich über die Praktiken komplementärer Interaktion reproduziert. Gerade dies aber trifft auf die marokkanische Sozialorganisation mit ihrer Zentrierung um das handelnde Individuum nicht zu. Hier liegt im gesellschaftlichen Alltag eine Betonung der Handlungsmacht des Einzelnen vor, die in einen starken strukturellen Widerspruch zum Grundsatz der Komplementarität tritt. Der marokkanische Akteur beugt sich einerseits den bestehenden Hierarchien, tendiert aber andererseits dazu, die Gültigkeit dieser Hierarchien über die jeweilige Situation hinaus in Abrede zu stellen. Das Thema einer Dominanz-durch-Unterordnung, welches die Analyse in den Beziehungen zwischen Heiligen verschiedenen

Ranges und zwischen Sufi-Schüler und Meister aufdeckte, kann aus dieser Perspektive als kultureller Versuch interpretiert werden diese Widersprüche aufzulösen, indem sie paradoxerweise zum Ideal erhoben werden.

In der Tat wurden auf dem Gebiet der Soziologie Marokkos von mehreren Wissenschaftlern ähnliche Thesen aufgestellt. So erklärte bereits Ernest Gellner (1969) die Existenz seiner „Heiligen des Atlas“ aus einer strukturellen Schwäche der Berbergesellschaften, deren segmentäre Sozialorganisation nicht in der Lage war, Konflikte auf der intertribalen Ebene zu lösen. Zum Ausgleich dieses gefährlichen Mangels brachte das Systemgefüge des Hohen Atlas-Gebietes, in dem eine Reihe von Gesellschaften zur Koexistenz gezwungen sind, ein auf die Tätigkeit der Vermittlung spezialisiertes Bevölkerungssegment hervor, eben die erwähnten Heiligen. Auch in Combs-Schillings Untersuchungen zur Institution des Patriarchats im Islam und in Marokko taucht der Gedanke einer „systemischen Selbstregulierung“ auf. Hier ist es die physische Notwendigkeit weiblicher Mitwirkung bei der Reproduktion der männlichen Linie, die für die patriarchalische Logik zum Problem wird. Combs-Schilling interpretiert zentrale Mythen und Rituale des marokkanischen Islam im Sinne einer symbolischen Überwindung dieses Widerspruchs. Im metaphorischen Idiom von Mythos und Ritual bedarf weder die spirituelle, noch die biologische Fortpflanzung der aktiven Mithilfe von Frauen. Zeugung, Empfängnis und Geburt liegen allein in männlicher Hand. Hammoudi (1997: 149) interpretiert die Feminisierung des Schülers im marokkanischen Sufismus als Versuch einer Auflösung dieses patriarchalischen Dilemmas. Hinter all diesen Erklärungsansätzen steht der Gedanke, dass ein struktureller Zusammenhang gleich welcher Art aufgrund systemischer Eigendynamiken danach strebt, die ihm inhärenten Spannungen und Widersprüche auszugleichen, bzw. zu beseitigen. Ich möchte gar nicht ausschließen, dass ein kulturelles Thema wie die Erlangung von Dominanz mittels Unterordnung in Bezug auf das Sozialsystem als ganzes stabilisierende Funktionen erfüllen kann. Allerdings bezweifle ich, dass sich das Thema durch solche Funktionen definieren läßt. Damit dem so sein könnte, müßte man der menschlichen Erfahrung unterstellen, dass in ihr ein echter *Logos*, ein Vernunftsprinzip im engen Sinne des Wortes operiert, welches Ungereimtheiten und Widersprüche beseitigt. Folgt man allerdings einer Phänomenologie der Leiblichkeit, wie sie dieser Arbeit zugrundegelegt wird, so kann davon kaum die Rede sein; vielmehr zeigt sich Erfahrung als ein Prozeß, dessen Paradoxien zu seinem Wesen gehören (vgl. Kap. 4.2.; 5.7.).

Mit Merleau-Pontys Beschreibung von Kultur als existentiellem Stil und von Geschichte als Ausdrucksgeschehen kommt man zu einer sehr anderen Einschätzung der Funktion eines

Themas wie Dominanz-durch-Unterordnung. Ein Verstoß gegen die Logik muss hier nicht angeprangert werden, indem man unterstellt, das Thema entspringe dem Bedürfnis der Kultur, ihre strukturellen Unzulänglichkeiten zu verdecken. Die wissenschaftliche Behauptung solcher Vertuschungsmaßnahmen unterstellt den betroffenen Kulturen implizit und oft unbeabsichtigt eine gewisse Inflexibilität, mit der sie sich der Notwendigkeit grundsätzlicheren Strukturwandels verschließen. Der Strukturalismus verbindet sich hier recht oft mit einer eurozentristischen Perspektive auf die fremdkulturellen Phänomene. Die strukturelle Phänomenologie hingegen führt in eine bei weitem relativistischere Position hinein, indes ohne sich die Möglichkeit wertender Beurteilung gänzlich zu versagen. Betrachtet als Ausdruck kultureller Existenz in Marokko erfüllt das Dominanz-Thema zunächst keine andere Funktion als die einer *Einstellung*: es bildet einen Teil jenes Systems von Dispositionen mittels dessen Teilnehmer an der marokkanischen Kulturwelt soziale Situationen strukturieren. Das Thema ermöglicht die gegenseitige Verständigung zwischen den Partnern, indem es den Handlungen beider als Vorlage, Programm oder Schema dient. Keiner dieser Begriffe darf in einem mechanistischen Sinne ausgelegt werden; in jedem Fall handelt es sich bei der Funktion eines kulturellen Themas als Handlungsschema um eine Zeichenfunktion, genauer gesagt: um einen Index, einen gestischen Hinweis. Das Erscheinen eines jeden Elementes des Themas deutet in Richtung des Gesamtzusammenhangs, nimmt diesen vorweg, aber eben nicht in Form einer vollständigen Artikulation, sondern als Anklang, in Form einer Evokation. In Bezug auf den konkret vorliegenden Fall heißt das: Im Rahmen der marokkanischen Kulturwelt werden im Fall eines Autoritätsverhältnisses die Beteiligten dazu tendieren, ihre Beziehung nach der thematischen Struktur Dominanz-durch- Unterordnung zu erfahren. Der Inhaber der dominanten Position wird dem sich unterordnenden Part eine geheime Intention zu dominieren unterstellen und seine Bemühungen um Machterhalt verstärken. Der Untergeordnete kann dieses Dominanz-Verhalten als Anerkennung seines Wunsches nach Nähe interpretieren und seinerseits mit einer Intensivierung submissiven Verhaltens antworten, welche wiederum beim Positionsinhaber zu verstärkten Demonstrationen der Überlegenheit führen kann, usw.. Dieses kumulative Interaktionsmuster läuft typischerweise ab, bis es zu einem Klimax kommt, in dem der „schismogenetische“ Prozess (Bateson) sein Ende erreicht. An diesem Höhepunkt ereignet sich entweder die Transformation des untergeordneten in ein dominantes Wesen oder es kommt zur Rebellion des Ohnmächtigen gegen den Machtinhaber. In aller Regel ist danach zwischen den opponierenden Parteien

keine Koexistenz mehr möglich und sie trennen sich räumlich wie sozial voneinander, indem bsw. eine von ihnen wegzieht und sich an einem neuen Ort etabliert.

Solche Abspaltungs- und Differenzierungsprozesse sind in Marokko sehr häufig zu beobachten. Gellner (1969) zeigte, wie ambitionierte Seitenlinien der Heiligendynastien im Hohen Atlas selbst in eine Position von Macht und Einfluß gelangten, indem sie sich von der Haupt-*zāwiya* trennten und neue Zentren an konflikträchtigen intertribalen Grenzen errichteten. Das Abwandern von Inhabern prestigeträchtiger, aber von der faktischen Machtausübung ausgeschlossener Positionen in den Heiligen-Genealogien kann allgemein als wichtiger dynamischer Faktor im Prozeß der Verbreitung von Sufi-Bruderschaften betrachtet werden (vgl. Brunel 1926, Trimmingham 1971). Das ständige Konkurrieren unter den regionalen Zweigstellen, sowie deren Ringen um ein möglichst hohes Maß an administrativer Unabhängigkeit bildet darüber hinaus ein zentrales Element bruderschaftlicher Organisation. Wenn sich also empirische Anhaltspunkte für einen formativen Einfluss des Dominanz-Themas in Gesellschaft und Geschichte Marokkos finden lassen, so kommt der Bewertung dieses Einflusses erhöhte Bedeutung zu. Hier muß ausdrücklich der Annahme entgegengetreten werden, die Wirkung eines kulturellen Themas könnte in einer *Determinierung* der sozialen und historischen Ereignisse bestehen. Vielmehr ist das Thema in keinem Moment vollkommen zu trennen von den Erscheinungen, denen es eine Ordnung verleiht. Es realisiert sich in ihnen und besitzt keine von ihnen unabhängige Daseinsform. Das Thema drückt sich in den Phänomenen und Ereignissen aus, diese aber verfügen kraft ihres existentiellen Charakters über einen Überschuß an Realität, welcher das Thema als Form transzendiert und es an die Kontingenz seiner Materialisierung bindet.

Nehmen wir die erwähnte Tradition des Hochzeitsrituals als Illustration: Man kann die rituellen Handlungen von Bräutigam und Braut als Formulierung eines Anspruchs auf symbolische Dominanz der Männer, sowie als die Anerkennung dieses Anspruches durch die Frauen interpretieren. Es ist auch möglich, diese Deutung mit dem kulturellen Thema einer Dominanz-durch-Unterordnung in Einklang bringen, wenn man die besonders ausgeprägte Form des Patriarchats in Marokko darauf zurückführt, dass dem untergeordneten Part in einem Autoritätsverhältnis stets der geheime Wunsch nach Überlegenheit unterstellt wird. Aber man wird wohl kaum behaupten können, dass das kulturelle Thema *sämtliche* Erscheinungen und Abläufe des Hochzeitsrituals seiner strukturierenden Tätigkeit unterwirft. Das Ritual handelt eben auch von der Verbindung zweier Familien, zwischen denen es Beziehungen der Kooperation und der gegenseitigen Unterstützung etabliert. Über seine sozio-strukturelle Funktion wirkt das Hochzeitsritual in

die politische Sphäre hinein. Dies ist gerade im islamischen Kontext besonders auffällig und besitzt zudem eine starke religiöse Legitimation. Combs-Schilling hat darauf aufmerksam gemacht, dass der Prophet Muḥammad mit allen seiner vier Nachfolger durch Heiratsbeziehungen verbunden war.<sup>126</sup> Das Ritual markiert zudem die Entstehung eines neuen Haushalts, einer Gemeinschaft, deren Zielsetzung nicht nur in der Erfüllung reproduktiver Aufgaben und Pflichten besteht, sondern auch in der Bewältigung profaner Herausforderungen wie dem alltäglichen Lebensunterhalt. Schließlich fungiert die Ehe als ökonomische Institution und auch diesen Umstand nimmt das marokkanische Hochzeitsritual in seinen Bedeutungskomplex mit auf. Gleiches gilt für den Bereich der emotionalen Beziehungen, der durch das Zustandekommen der ehelichen Verbindung ebenfalls einer tiefgehenden Neuordnung unterzogen wird.

Kurz gesagt, Praxis und Bedeutung des Hochzeitsrituals lassen sich nicht auf die Artikulation eines einzigen Themas reduzieren. *Das Ritual thematisiert in gewisser Hinsicht die kulturelle Existenz als ganze.* Dies ist eine der ritualtheoretischen Hauptthesen dieser Arbeit, und sie soll in den folgenden Kapiteln im Hinblick auf das *Iḥla*-Fest weiter ausgeführt werden.

Jedoch erfolgt die rituelle Manifestation einer Lebensweise nicht beliebig; sie bedarf bestimmter Formen, an die sie sich zu binden vermag. In der sinnlichen Wahrnehmung liefern die Strukturen der Gestaltbildung dem menschlichen Leib eine Norm für seine Orientierung. In der kulturellen Erfahrung sind es die Themen der Kulturwelt, die dem Menschen einen Maßstab verleihen, zu dem er sein Leben in Relation setzen kann. Das Thema Dominanz-durch-Unterordnung bildet im marokkanischen Kontext eine solche Norm existentieller Orientierung. Es durchdringt die unterschiedlichen Bereiche menschlicher Existenz, läßt sich in den Sphären der Sexualität, der Politik, der Wirtschaft und der Religion aufspüren. In jedem dieser Bereiche verbindet sich das Thema mit dem Material, das es jeweils vorfindet. Nie realisiert es sich als reine Form, die ablösbar wäre von einem konkreten Inhalt. Gleichwohl gewährleistet das Thema in der Erfahrung die Kommunikation zwischen den verschiedenen Bedeutungssphären, ermöglicht es die Übertragung des einen in den anderen. Darin liegt aus phänomenologischer Perspektive die Funktion des kulturellen Themas: in der Konstitution eines ganzheitlichen Zusammenhanges in der kulturellen Erfahrung des Menschen, weniger in der Etablierung

---

<sup>126</sup> Combs-Schilling 1989 S.69 ff.. Muhammad heiratete die Töchter seiner ersten beiden Nachfolger, Abu Bakr und 'Umar. Er selbst verheiratete Töchter an 'Uthman und 'Ali, die Khalifen drei und vier.

eines systemischen Gleichgewichts. Das kulturelle Thema stiftet Gemeinsamkeiten zwischen den heterogenen Phänomenen und den verschiedenen Existenzbereichen, denen sie angehören; auf diese Weise ermöglicht es eine Erfahrung von Kultur als einer unverwechselbaren Seinsweise, einer „Atmosphäre“.

Dieser letzte Begriff führt zurück zur wichtigen Frage nach der phänomenologischen Gegenwartsweise des kulturellen Themas in der konkreten Erfahrung des Individuums und damit nach dem faktischen Einfluss, welcher dem Thema zuerkannt werden muß. Für das Thema Dominanz-durch-Unterordnung hat Hammoudi diesbezüglich eine recht starke These formuliert:

It seems that every individual has two co-existing personalities with features and compartments in one-to-one opposition and, most important, that the domineering personality is temporarily repressed and hidden by the display of submission while in fact preparing for its own sudden emergence (Hammoudi 1997: 3)

Marokkanische Akteure verhalten sich Hammoudi zufolge oft uneinheitlich und unberechenbar, weil sie das Thema in Gestalt einer Persönlichkeitsstruktur in sich tragen, deren Widersprüchlichkeit sich in ihrem Verhalten zum Ausdruck bringt. Solche Generalisierungen sind natürlich, selbst wenn sie durch Hinzufügung des Wörtchen „scheinbar“ relativiert werden, problematisch und sehr leicht anzugreifen. Sherryl Ortner (1990: 63) ist recht zu geben, wenn sie darauf hinweist, dass jede strukturelle Kulturanalyse darauf achten sollte, dass sie weder das handelnde Individuum zum „Strukturträger“ reduziert, noch ihm einen unbegrenzten Handlungsspielraum gegenüber der Kultur zugesteht. Auch ihre Formulierung des zentralen theoretischen Problems verdient meiner Ansicht nach volle Zustimmung:

Understanding how structures structure is vital to the continued theoretical health of various forms of cultural and structural analysis. Without such understanding, interpretations that claim to see reiterated cultural patterning in social and historical events remain open to the charge that such patterning is imposed by the observer, or alternatively that it is an aesthetic frill. ....one must show that there is a comprehensible mechanism by means of which cultural patterning comes to manifest itself in events (Ortner 1990: 84).

Hier, glaube ich, vermag die strukturelle Phänomenologie der Theorie neue Wege zu eröffnen. Eine Behauptung wie die Hammoudis ist in der Tat sehr leicht durch den Einwand angreifbar, es seien sicherlich nicht alle Marokkaner derart schizophran in ihrem Verhalten, wie die zitierte Äußerung dies nahelegt. Und in der Tat begegnet, wer sich länger im Land aufhält, einem Anteil an unzweideutig warmherzigen und großzügigen Menschen, der sogar höher scheint als anderswo. Es gibt die Individuen, wie ‘Abdallah und Ḥalīd, deren



Persönlichkeitsstruktur weniger von einem symmetrischen Streben nach Dominanz geprägt scheint und solche wie Muḥammad und Mustafā, in denen der kulturelle Stereotyp scheinbar seine Verkörperung erfährt.

Dennoch ist daran festzuhalten, dass das Vorhandensein von Variationen und sogar Gegensätzen aus phänomenologischer Sicht nicht gegen ein Wirken kultureller Themen in der persönlich-individuellen Erfahrung spricht. Entscheidend für diese Behauptung ist wieder einmal die Konzeption, die mit dem Wort „Wirkung“ verbunden wird. Wenn man thematische Strukturen in der kulturellen Existenz analog einer linguistischen Grammatik begreift, deren Regeln es anzuwenden gilt, stößt man in der Tat auf schwer lösbare theoretische Probleme. Denn in diesem Fall wird dem formalen thematischen Arrangement eine Autonomie von seiner praktischen Umsetzung in konkrete Inhalte zuerkannt. Die Anleitung existiert dann unabhängig von ihrer Anwendung, wie der Plan eines Architekten dem Bau des Hauses vorangeht und man könnte durchaus davon sprechen, dass die Praxis das Thema lediglich „umsetzt“ oder „verwirklicht“. Die in der Relation zwischen kultureller Sinnstruktur, sozialer Praxis und individueller Erfahrung gültigen Wirkverhältnisse lassen sich nicht nach diesem Beispiel modellieren. Zwar soll nicht bestritten werden, dass das kulturelle Thema in der Erfahrung des Einzelnen ein hohes Maß an Bewusstsein erlangen *kann*, so dass es sich der Gegenwartsweise eines idealen Objektes und damit einer quasi-autonomen Existenz annähert. Aber diese Präsenzform ist nicht als die phänomenologisch grundlegende zu betrachten, sondern stellt vielmehr ein Produkt abstrahierender Reflexion dar. Näher an die Grundlagen des kulturellen Erfahrungsprozesses gelangt man, indem man dessen Strukturen mit denen der Sinneswahrnehmung parallelisiert.

Ich bin der Auffassung, dass sich die in der sinnlichen Erfahrung geltenden Strukturverhältnisse auf die kulturelle Erfahrung übertragen lassen. Das kulturelle Thema fungiert in strukturaler Hinsicht nicht anders als das Licht im erwähnten Beispiel der Farbwahrnehmung. Es liefert der Intentionalität einen Hinweis; es zeigt die Richtung an, in welcher eine Bedeutung gesucht werden soll. Das kulturelle Thema bedeutet sich in der Erfahrung zunächst in Form eines Index, seine Artikulation als Plan oder Programm ist dieser Gegenwartsweise gegenüber sekundär. Damit aber wird jede Möglichkeit einer sozialen oder kulturellen *Determinierung* des Individuums grundsätzlich ausgeschlossen. Das historisch gewachsene Bedeutungsgefüge, welches wir als „Kultur“ bezeichnen vermag die Erfahrung des Einzelmenschen niemals völlig in sich einzuschließen. Die thematischen Strukturen, über die sich die kulturelle Existenz organisiert, bilden im Individuum nicht mehr als Tendenzen des Verhaltens und der Erfahrung – aber auch nicht weniger als das.

Jede meiner Intentionen formuliert einen Appell, enthält eine Aufforderung. Im Bereich der gegenständlichen Wahrnehmung ergeht dieser Appell an die physische Welt und fordert sie auf, sich in einer bestimmten Weise zu zeigen. In der sozialen Erfahrung richtet er sich an den Anderen und bedeutet ihm, mir in die angezeigte Richtung zu folgen, seine Aufmerksamkeit dahin zu lenken, wohin ich zeige. In beiden Fällen realisiert sich meine Erfahrung nur, wenn der Partner antwortet; wenn der Wendung des Blickes die Veränderung des Anblicks entspricht, wenn der Andere meine Geste aufnimmt. Wie oder ob überhaupt diese Übernahme durch den Anderen geschieht, entzieht sich meiner absoluten Kontrolle. Zwar verfüge ich in Gestalt meiner körperlichen und verbalen Gestik über zahlreiche kommunikative Hilfsmittel, aber auch sie vermögen nie mit Sicherheit zu garantieren, dass sich die Erfahrung gegenseitiger Verständigung realisiert. Diese Kontingenz im physischen und sozialen Leben des Menschen muß auch für den kulturellen Prozeß als fundamentales Faktum anerkannt werden. Die Themen einer kulturellen Existenzweise formen in der Erfahrungswelt des Individuums richtungsweisende Tendenzen aus, aber es bedarf einer aktiven Aufnahme dieser Tendenz in der konkreten Situation, damit sich das kulturelle Thema in der Erfahrung manifestiert – und das heißt phänomenologisch betrachtet: überhaupt existiert.

Die Übertragung von Strukturgesetzen, die im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung gewonnen wurden, ermöglicht eine differenziertere Darstellung des Prozesses kultureller Erfahrung. Neben dem semiotischen Begriff des *Index* ist hier der funktionale Begriff der *Norm* von großer Bedeutung. Thematische Strukturen, die der Mensch durch seine Sozialisation in eine kulturelle Lebenswelt erwirbt, fungieren als Normen der Erfahrung. Dem Individuum dienen sie als Maßstab, dessen Anlegung ihnen eine relationale Orientierung in der Kulturwelt ermöglicht. Das kulturelle Thema verhält sich in dieser Hinsicht erneut nicht anders als eine leibliche Sinnstruktur wie die natürliche Fähigkeit des Leibes, Beleuchtungsverhältnisse nach einer bestimmten „Typik des Lichtes“ zu entziffern. Eine soziale Situation füllt sich mit kulturellem Sinn, indem sie am Thema „gemessen“ wird. Dabei wird das Thema nicht dadurch ungültig, dass eine Interaktion oder eine Begebenheit von dem typischen Verlauf abweicht, den das Thema anzeigt. Seine Funktion kann bereits damit als erfüllt angesehen werden, dass es überhaupt als „relevant“ betrachtet und an die Situation herangetragen wurde.

Dennoch hat die Gültigkeit eines kulturellen Themas auch mit seiner Konventionalität zu tun. Die Akteure müssen sich „einig sein“, dass dieses oder jenes Thema geeignet ist, um in bezug auf den Gegenstand ihrer Interaktion eine Verständigung zwischen ihnen zu

ermöglichen. Nehmen wir das Verhältnis zwischen Meister und Schüler im marokkanischen Sufismus als Beispiel. Der Schüler fordert seinen Meister durch demütiges Verhalten dazu auf, die Unterwerfungsgesten im Sinne der durch das Thema Dominanz-durch-Unterordnung angezeigten Richtung zu deuten. Typischerweise wird der *šayḥ* dieser Aufforderung durch die Performanz dominierender Gesten nachkommen und so den im Verhalten des Schülers lediglich angedeuteten Sinn vervollständigen. Diese Antwort stellt wiederum einen Appell an den Schüler dar, die Interaktion weiter in der eingeschlagenen Richtung zu verfolgen, usf.. In einem solchen Fall hätten sich also beide Parteien auf die Wahl eines gemeinsamen Themas verständigt und somit ihrer Beziehung eine themenkongruente Bedeutung verliehen. Wenn wir im Sinne von Alfred Schütz annehmen, dass zwei oder mehrere Akteure dank ihrer Teilnahme an einer gemeinsamen Lebenswelt über einen geteilten Vorrat solcher Themen verfügen, so läßt sich anhand dieser Interaktionsstruktur illustrieren, welche Bedingungen gegeben sein müssen, um ein reibungsloses Ablaufen eines kulturellen Kommunikationsprozesses zu gewährleisten. Grundsätzlich muß die Voraussetzung erfüllt sein, dass die Erfahrung der beteiligten Individuen nach der Norm Unterordnung-durch- Dominanz *organisierbar* ist. Das heißt nicht, dass die Situationsteilnehmer ihre Welt jederzeit und im gleichen Maße nach den Vorgaben des kulturellen Themas erleben. Es bedeutet nicht einmal, dass sie während der Interaktion, in der das Thema zur Artikulation gelangt, diesem mit gleicher Intensivität intentional zugewandt sein müssen. Ihr psychologischer Bezug zum Thema muss nur soweit gehen, dass er die kommunikativen Aufgaben bewältigen hilft, die sich ihnen in der Situation ihrer Begegnung stellen. Der eine muß in der Lage sein dem anderen durch Gesten einen Sinn anzuzeigen, dem fremden Bewusstsein den Weg zu weisen, auf dem es zu dem intendierten Gegenstand gelangen kann; und der andere muß über die Mittel verfügen, in die angezeigte Richtung zu folgen und in der Lage sein aufzunehmen, was ihm der Partner dort bedeutet hat. Das geteilte kulturelle Thema konstituiert im kulturellen Prozeß ein gemeinsames Erfahrungsfeld; und zwar bereits in dem Moment, in dem die involvierten Individuen das Thema als Erfahrungsnorm selektieren. In dieser Funktion läßt es sich durchaus mit einem Gegenstand im intersubjektiven Feld sinnlicher Wahrnehmung vergleichen, auf den der eine den anderen aufmerksam macht und über den sie ihre Erfahrungen in Einklang bringen, indem sie ihn zum Thema ihrer Kommunikation machen. In der routinierten, unproblematischen Selektion und Aufnahme kultureller Themen in der sozialen Kommunikation äußert sich die traditionale Dimension von „Kultur“. Aber die Beschäftigung mit der Funktion kultureller Themen in der Erfahrung verdeutlicht zugleich,

dass von einer unveränderten Bewahrung des Vorhandenen nie die Rede sein kann. Fungiert das Thema als Norm der Erfahrung im Sinne eines Maßstabes, den der Mensch als kulturelles Wesen an die Welt anlegt, so geht aus dieser Bestimmung hervor, dass es im Grunde keine absolute Übereinstimmung der Erfahrung mit der Norm geben kann. Denn die Erfahrung resultiert erst aus der Anwendung der Norm auf eine Situation in der physischen oder sozialen Umwelt. Sinn konstituiert sich *als Relation zur Norm*; er bildet sich nicht, indem Norm und Situation miteinander zur vollständigen Deckung gelangen. Aus diesem Grund vermag eine Kultur sich den Anschein zu geben, dass die durch sie akzentuierten Sinnzusammenhänge trotz gravierenden Wandels in den Lebensumständen praktisch unverändert fortbestehen. Es handelt sich um Themen, die sich solange in erkennbarer Form artikulieren, wie sie ihrer Aufgabe, der Kommunikation eine Richtung zu geben, gerecht werden. Wie sich die konkrete Erfahrung der Menschen als Abweichung vom Thema realisiert steht auf einem ganz anderen Blatt und läßt Spielraum für alle denkbaren Arten der Distanznahme und Grade der Entfremdung. Die von verschiedenen Kulturwissenschaftlern (Geertz, Rabinow) in bezug auf die marokkanische Lebenswelt festgestellte Ungleichzeitigkeit zwischen „Symbol“ und „Realität“ findet hier eine theoretische Begründung.

Auf der anderen Seite muß erneut betont werden, dass der Anschein der Kontinuität eines kulturellen Themas über lange Zeiträume, manchmal Jahrhunderte hinweg, eine Illusion darstellt. Da sie an ihre performative Aufnahme in der sozialen Interaktion gebunden sind, befinden sich kulturelle Themen in einem Prozess ständiger Transformation. Notwendigerweise nehmen sie die Umstände ihrer situativen Artikulation in sich auf, da ihre Bedeutung darin besteht, der individuellen Erfahrung etwas vorzugeben, zu dem diese sich in Relation setzen kann. Die Erfahrung des Themas und die Erfahrung einer Abweichung davon können nur zusammen gedacht werden; in der Kluft zwischen beiden befindet sich der Raum, in dem sich jederzeit der kulturelle Wandel ereignet. In der Genese wahrnehmbar „neuer“ kultureller Symbole und Themen wird sich dieser Wandel zum Ausdruck bringen, wenn die „überkommenen“ Konventionen der Erfahrung keinen Anhaltspunkt mehr zur Orientierung bieten; wenn die individuellen Grade der Abweichung so weit gestreut sind, dass eine gemeinsame Normierung nicht gelingt und das Thema keine sinnvolle Ausrichtung des Erfahrungsfeldes mehr gewährleistet. Dann werden die Prozesse des Zeigens und Folgens, des Selektierens und Aufnehmens immer störungsanfälliger und der Glaube an die einfache Gegebenheit und reibungslose Konstitution der Kulturwelt gerät ins Wanken.

## Kap.7: Heilige und Geister in Marokko – die existentielle Dimension kultureller Symbolik

### 7.1. Über die Notwendigkeit der Repräsentation in der Ethnologie

Auf der inhaltlichen Ebene kreisen die rituellen Praktiken einer *Ilā* um einen Komplex von Begriffen, die der marokkanischen Lebenswelt, insbesondere dem religiösen Realitätsbereich entstammen. Die Rezitationen und Gesänge bestehen zu einem großen Teil aus Anrufungen Gottes und Lobpreisungen des Propheten Muḥammad. Sie nehmen oft die Gestalt frommer Sprüche und religiöser Redewendungen an, die auch in anderen Bereichen marokkanischer Religionspraxis auftauchen. Teile dieses Fundus entstammen wiederum der allgemeinen islamischen Liturgie und verbinden auf diese Weise die *Ilā* mit Ritualen in anderen Gesellschaften und Kulturen, in denen der Islam als formative Kraft fungiert. Ebenfalls schafft dieser gemeinsame Vorrat an Begriffen und Formulierungen eine Vielzahl von Verweisungszusammenhängen zwischen den Sufi-beeinflussten und den als „orthodox“ bewerteten Ritualpraktiken und Religionsauffassungen, wobei weder in Marokko noch in anderen islamischen Ländern von einer strikten Entgegensetzung der beiden Richtungen ausgegangen werden kann. Das *Ilā*-Fest etabliert eine Vielzahl von sinnhaften Beziehungen zu religiösen Bildern und Motiven, die in der Kulturwelt des Islam allgemeine Gültigkeit beanspruchen können und deren Performanz und Rezeption durch die Teilnehmer eine zentrale Sinndimension des Rituals bilden. Dieser allgemein islamische Bedeutungshorizont der *Ilā* soll hier keinesfalls heruntergespielt, oder gar negiert werden. Ich möchte ganz im Gegenteil die Wichtigkeit einer Untersuchung der in diesem engen Sinne islamischen Bestandteile der marokkanischen *Ilā* betonen, muss aber gleichzeitig feststellen, dass die Behandlung dieses Aspektes über die Reichweite dieser Arbeit hinausgeht. Es sei allerdings ausdrücklich betont, dass die Erfahrung einer Atmosphäre der Frömmigkeit und der religiösen Hingabe für viele Anwesende Wesentliches zum Bedeutungsgeschehen einer *Ilā* beiträgt.

„Gott“ und „Prophet“ sind solche Begriffe mit einer allgemein-islamischen Aura, die in vielen sprachlichen Varianten in einer marokkanischen *Ilā* evoziert werden.<sup>127</sup> Darüber

---

<sup>127</sup> Es macht wenig Sinn, die vielen Namen aufzuzählen, die Gott und dem Propheten Muḥammad im Islam beigegeben werden. Der allgemeinen Auffassung nach wird Gott allein im Qurʾān mit 99 Attributen belegt, von denen jedes auch als einer seiner Namen zu fungieren vermag. Diese Substitutionen bringen sich auch in der Praxis der Namensgebung zum Ausdruck: Eine häufig angewandte Methode der Benennung ist die Bildung eines Genitivkomplexes, der sich aus einem der quranischen Beinamen und dem vorangestellten

hinaus werden durch den Einsatz verbaler, wie non-verbaler ritueller Medien zwei weitere Gattungen übernatürlicher Wesen thematisiert, die „Heiligen“, *al-awliyāʾ* (Sg. *walī*) und die „Geister“, *al-ġnūn*. Auf sie soll sich meine Darstellung im folgenden konzentrieren, zum einen, weil der Glaube an sie unter dem Stichwort des „Maraboutismus“ immer wieder zu einer Art Identitätsmerkmal des marokkanischen Islams erhoben wurde; und zum anderen, weil ihnen in der marokkanischen Kultur eine besondere Beziehung zu Zuständen der Trance und Besessenheit zugeschrieben wird.

Bevor ich in eine Besprechung der Details eintrete, halte ich einige grundsätzliche Erwägungen für angebracht. Bereits die Kennzeichnung von Begriffen wie „Gott“ oder „Prophet“ als ideellen Einheiten muss bei einem Ethnologen Unbehagen auslösen, beinhaltet sie doch eine Negation der Realität, welche die Verwender des Begriffs zum Ausdruck bringen wollen. Wie für Muslime überall in der Welt und für religiöse Menschen im allgemeinen, stellt „Gott“ für die überwiegende Mehrzahl der Marokkaner keine Idee dar, sondern eine *Tatsache*. Seine Existenz ist nicht etwas, worauf sich die Menschen im Verlauf ihrer Geschichte geeinigt haben. Allein die Idee vom Wirken eines konventionellen Elementes in der göttlichen Offenbarung hat in einer religiös inspirierten Lebenswelt etwas Befremdliches, unter Umständen gar Blasphemisches an sich. Im Islam ist der Qurʾān das unverfälschte Wort Gottes; man kann, man *muss* diese göttliche Botschaft interpretieren, um sie verstehen zu können. Aber es kann keinen Zweifel daran geben, dass Gott mit dem Qurʾān dem Menschen die Tatsache seiner Existenz unzweifelhaft zum Ausdruck bringt.

So wie ich es sehe, hat der westliche Wissenschaftler nicht die Möglichkeit, die Behauptung dieser Tatsache in gleichem Umfang anzuerkennen. Diese Unfähigkeit hängt nicht in erster Linie mit den vielbeschworenen Säkularisierungsentwicklungen der Moderne zusammen, sondern ergibt sich aus der Notwendigkeit, eine Interpretationsleistung zu vollbringen. Wie die von ihm beschriebenen Menschen gehört auch der Wissenschaftler selbst einer Kulturwelt an, deren historisch gewachsene Sinnstrukturen seine Erfahrung formen. Begibt er sich in ein interkulturelles Feld, wie dies in beispielhafter Weise der Ethnologe tut, so nimmt er die Strukturen der fremden Lebenswelt notwendigerweise vor dem Hintergrund seiner eigenen wahr. Auf die Komplexitäten und Ambivalenzen dieses Prozesses muß hier

---

Substantiv *ʿabd*, „Diener“, „Sklave“ zusammensetzt, so z.B. in *ʿabd allah*, „Diener Allahs“, *ʿabd l- malik*, „Diener des Königs“ etc. Die Verehrung für den Propheten hat in ähnlicher Weise zur Schöpfung einer Vielzahl von Kosenamen geführt, die allesamt unter gewissen Umständen anstelle des eigentlichen Namens Muḥammad stehen können. Dass in einem gegebenen sprachlichen Kontext der Prophet gemeint ist, erschließt sich dann aus dem Zusammenhang.

gar nicht näher eingegangen werden, um feststellen zu können, dass er unter diesen Umständen unmöglich in der Lage ist, eine „unvoreingenommene“ Beschreibung der fremden Realität zu liefern. Derjenige Wissenschaftler, welcher dennoch diesen Anspruch erhebt, sei es in expliziter Form oder auch implizit, indem er bsw. kommentarlos die Schilderungen seiner Gesprächspartner übernimmt und diese in wissenschaftliche Konzepte umformt, begeht nicht nur einen Akt der Selbstverleugnung, sondern verschweigt zugleich, dass er seine Einsichten in einem Milieu der interkulturellen Begegnung gewonnen hat.

In Bezug auf den Islam und die von ihm inspirierten Lebenswelten zeigt ein Blick auf die Wissenschaftsgeschichte, dass zwischen den Erzeugnissen der islamischen Religionsgelehrten und den Produkten der westlichen Orientalisten ein Hiatus besteht. Interessanterweise spielt es für die Weite dieser Kluft gar keine so große Rolle, ob der jeweilige Wissenschaftler selbst seine Betrachtungen von einem christlich gefärbten Standpunkt aus anstellt, oder ob er sein Denken als außerhalb jeder Religiosität stehend empfindet. Jeder intellektuell redliche Kulturwissenschaftler kennt den Punkt in seiner Arbeit, an dem er sich eingestehen muss, dass der andere etwas anderes meint als er, obwohl sie beide das gleiche Wort verwenden. Der Islamwissenschaftler oder der Ethnologe meinen etwas anderes als der gläubige Muslim, wenn sie „Gott“ sagen. Für den Gläubigen ist sein Gott eine Realität, deren Existenz keiner weiteren Erläuterung bedarf, die in diesem Sinne für sich selbst spricht. Für den Wissenschaftler repräsentiert dieser Gott auch andere Realitäten, verweist er unter Umständen auf einen anderen, allgemein gültigeren Gott, häufiger aber auf Zusammenhänge von eher weltlichem Charakter, auf die in einer Gesellschaft herrschenden Machtstrukturen, Geschlechterdifferenzen, ökonomischen Existenzbedingungen, etc. . Im anthropologischen Diskurs werden solche Verweisungszusammenhänge häufig zum Ausdruck gebracht, indem man sagt, die betreffende Gottheit fungiere als *Symbol* für jene anderen Realitäten.

Was für die Anthropologie und Ethnologie im allgemeinen gilt, trifft natürlich auch auf die wissenschaftliche Beschreibung Marokkos zu. Als epistemologisch bewusster Ethnologe weist Crapanzano ausdrücklich auf die letztlich unüberbrückbare Kluft zwischen der „emischen“ und der „etischen“ Perspektive hin. Es sei ein Fehler, schreibt er in *Tuhami*, Heilige und Geister lediglich als Symbole zu betrachten, die stellvertretend für etwas anderes stünden, denn das hieße, deren Faktizität und Gegebenheit für Marokkaner aus dem Milieu Tuhamis zu unterschlagen. Dennoch kann natürlich auch Crapanzano nicht umhin, in seiner Beschreibung der fremden Realität eine Sprache der Repräsentation zu verwenden:

They (die Heiligen und der Geist ‘A’īša; eig. Anm.) are not simple figures of allegory but complex symbols with rich associative auras. They have both sociocultural and personal-biological referents. Insofar as these symbolic-interpretive elements are part of a system, they are subject to the logical constraints and evaluations of that system, and they serve to structure and evaluate (the articulated) experience (Crapanzano 1980: 75).

Mir geht es nicht um eine ausführliche Diskussion des hier anklingenden Symbolbegriffs. Wichtig erscheint mir die Feststellung, dass keine wissenschaftliche und schon gar keine ethnologische Darstellung ohne eine Auffassung von Repräsentation auskommen kann. Sie muss sich der Tatsache bewusst sein, dass sie stets irgendeine Beziehung zwischen den fremdkulturellen Zeichen und anderen sozialen oder individuellen Realitäten postuliert, und sei es auf dem Wege der Implikation. Diese Feststellung bietet keineswegs eine neue Erkenntnis in einer Disziplin, in der der Ausdruck „Krise der Repräsentation“ bereits zum geflügelten Wort avanciert ist. In der Ethnologie konnte man der Einsicht gar nicht entgehen, dass der Wissenschaftler einer Übersetzungsleistung vollbringt, wenn er die fremdsprachigen Begriffe in seiner eigenen Sprache umschreibt. Aber dennoch ist es ein weiter Weg von der Anerkennung der Notwendigkeit einer hermeneutischen Transformation der fremdkulturellen Realität bis zu einem produktiven Umgang mit den Konsequenzen, die sich aus dieser Tatsache ergeben. Als Augenwischerei erweist sich aus meiner Sicht dabei die Einnahme einer radikal kulturellrelativistischen Position, die vehement negiert, wovon sie zugleich permanent Gebrauch macht: dass nämlich irgendeine Form der Kommunikation zwischen dem Eigenen und dem Fremden stets schon stattgefunden hat, bevor man dieses als unzugänglich erklären kann. Ein Begriff wie der des Symbols verweist darauf, dass der Wissenschaftler den fremdkulturellen Phänomenen nicht den gleichen Realitätsstatus zuerkennen kann, wie den Sinnbezügen und Bedeutungszusammenhängen, in denen er selbst lebt. Aber seine Verwendung bedeutet nicht sofort, dass er die fremde Realität völlig verfehlt, sondern verweist zunächst darauf, dass zwischen der fremden und der eigenen Erfahrung eine spannungsreiche Kluft existiert, welcher die Ethnologie überhaupt erst ihre Entstehung verdankt (Waldenfels 1997: 107 – 109).

Anstelle der Einnahme einer relativistischen Position, verdienstvoll wie diese in vielen Fällen sein mag, möchte ich einen anderen Weg beschreiten. Eine kurze Diskussion des Symbolbegriffs unter Rückgriff auf die Semiotik Karl Bühlers führt zu der Frage, ob wir im marokkanischen Kontext dazu berechtigt sind, die kulturellen Entitäten „Heiliger“ und „Geist“ als Symbole zu bezeichnen, und wenn ja, in welchem Sinne diese Bezeichnung zutrifft. Ausgehend von der Antwort auf diese Frage soll dann der Versuch einer



strukturphänomenologischen Beschreibung des Erfahrungssinnes von Heiligen und Geistern in Marokko unternommen werden.

## 7.2. Der Symbolbegriff bei Bühler

In seiner erstmals 1934 erschienenen *Sprachtheorie* erläuterte der Psychologe und Semiotiker Karl Bühler seinen Symbolbegriff anhand eines Vergleiches der Sprache mit nicht-sprachlichen Zeichensystemen. Als Hauptbeispiele zog er zu diesem Zweck die Notenschrift und die geographische Karte heran. In der Darstellung von musikalischen Werten auf dem Notenblatt dient die Eintragung eines Notenzeichens der Festlegung der jeweiligen Tonhöhe, sowie der zeitlichen Abfolge der Tonreihe. Hierbei gelten zweierlei Konventionen: erstens, je „höher“ sich die eingetragene Note auf dem Blatt befindet, desto „höher“ der dargestellte Ton; und zweitens, je „weiter rechts“ auf dem Notenblatt sich das Zeichen befindet, desto „später“ in der tonalen Sequenz folgt der dargestellte Ton. Bühler nennt die Zuordnungen, die die Zeichen über diese Relationen erhalten, die *Feldwerte* des Notenzeichens. Das Zeichen bekommt seine Feldwerte zugeschrieben in dem Moment, in dem es auf dem Notenpapier mit seinen fünf Linien eingetragen wird und auf ihm einen positionalen Wert erhält. Die Notenlinien wiederum sind das, was das Papier erst zu einem Feld macht, in dem Repräsentation möglich ist. Ohne sie wäre eine Anwendung der erwähnten Konventionen unmöglich.

Ähnlich verhalten sich die Dinge in Bezug auf die geographische Karte, deren Längen- und Breitengrade eine Festlegung der Koordinaten eines Ortpunktes, d. i. seine Ausstattung mit Feldwerten ermöglichen. Aber, fährt Bühler fort, auf einer Karte finden sich stets auch Zeichen, die einen unabhängig von der Eintragung in die Karte bestehenden, „feldfremden“ Darstellungswert aufweisen. Die Kartenlegende hält fest, dass bsw. ein Kirchenkreuz einen Sakralbau bedeutet und zwar zunächst einmal ganz abgesehen davon, wo auf der Karte sich eine Kirche befindet. Gleiches gilt in Bezug auf die Notenschrift. Hier ist es die Tondauer, die feldfremd bestimmt wird, indem ganze Noten durch vollgefärbte Zeichen wiedergegeben werden. Bühler gewinnt aus dieser analytischen Differenzierung zwischen zwei Darstellungsschritten einen relationalen Symbolbegriff:

Symbolisch ist am Notenzeichen die Bedeutung der isolierten Notenform, symbolisch ist das Kreuzzeichen im Kartenfeld. Beides in Abhebung von den Feldwerten an denselben Zeichen und in Relation zu diesem Felde hier, wo es steht. Was symbolisch sei, kann jeweils nur in Relation zum Felde bestimmt werden. Man beachte z.B., daß die Kreuzform auf dem Malerbilde durchaus nicht symbolisch in unserem Sinne sein muß, sondern ein Bild sein kann, ein Bild eines Kreuzes im Gelände; dann steht

dieselbe Kreuzform ganz anders im Kontext der übrigen Formen, wie sie auf dem Kartenblatt liegt (Bühler 1982: 184).

Symbolisch ist der „feldfremde“ Darstellungswert eines Zeichens, der Teil seiner Bedeutung, den er in die Situation seiner konkreten Verwendung mit einbringt. Die Existenz eines solchen situationsübergreifenden Symbolwertes zeigt sich in der Möglichkeit der Erstellung von Zeicheninventaren wie der Kartenlegende oder dem Lexikon einer Sprache. Bühler fragt sich hinsichtlich des Lexikons nicht, warum dieses nie in der Lage ist, die Bedeutungen der Sprachzeichen vollständig zu erfassen. Diese Unfähigkeit erklärt sich klar aus der Notwendigkeit, Symbol und Feld korrelativ zu definieren. Es gehört ebenso zu den Bestimmungsmerkmalen des Symbols, in der konkreten Kommunikation mit Feldwerten versehen zu werden, wie es ihm wesentlich ist, in die Situation seiner Verwendung eine voretablierte Bedeutung einzubringen. Umgekehrt definiert sich das Symbolfeld<sup>128</sup> letztlich durch nichts anderes als seine Fähigkeit, symbolische Bedeutungen in sich aufzunehmen und diese durch die Zuschreibung von Feldwerten zu ergänzen und zu vervollständigen. Nur aus dem Zusammenspiel von Zeichen und Kontext kommt das zustande, was Bühler eine „leistungsfähige Darstellung“ nennt: eine dem Zweck der intersubjektiven Kommunikation angemessene Repräsentation eines Gegenstandes oder Sachverhaltes.

Im Bereich der Sprache sind Symbole allerdings nicht die einzigen Elemente des Zeichenverkehrs. Bühlers berühmtes Organonmodell der Kommunikationssituation stellt jedes Sprachzeichen zugleich in drei Relationen:

Es ist *Symbol* kraft seiner Zuordnung zu Gegenständen und Sachverhalten, *Symptom* (Anzeichen, Indicium) kraft seiner Abhängigkeit vom Sender, dessen Innerlichkeit es ausdrückt, und *Signal* kraft seines Appells an den Hörer, dessen äußeres oder inneres Verhalten es steuert wie andere Verkehrszeichen (Bühler 1982 S. 28; kursiv im Original).

Jedes sprachliche Zeichen weist alle drei genannten Aspekte auf, wenn auch in unterschiedlicher Gewichtung, die von der jeweils vorherrschenden Funktion des Zeichens in der Kommunikation, der Strukturdominante (s. Kap. 5), bestimmt wird. Allerdings hält Bühler die Darstellungsfunktion und damit die Symbolfunktion des Sprachzeichens für den

---

<sup>128</sup> In Bezug auf die Sprache unterscheidet Bühler (1982: 154ff.) zwischen drei Arten des Symbolfeldes : 1. Das *sympraktische* Umfeld, in dem die verwendeten Zeichen ihre Feldwerte durch ihren Handlungscharakter erhalten, wie z.B. im Falle elliptischer Äußerungen, zu deren Funktionieren eine hinreichende Orientierung der Kommunikationsteilnehmer in der Situation ausreichend ist; 2. Das *symphysische* Umfeld, in das Sprachzeichen eingebettet werden, wenn sie dem Objekt das sie bezeichnen „angeheftet“ werden, wie bsw. der

in der sprachlichen Kommunikation dominierenden Aspekt. In einem früheren Buch, in dem er versucht hatte, die axiomatischen Grundlagen der Psychologie zu bestimmen, hob er die Sprache von den Medien tierischer Kommunikation ab, indem er deren Unfähigkeit betonte, eine genuin symbolische Darstellung externer Realitäten zu erbringen (Bühler 1978: 47/48).<sup>129</sup> Gleichzeitig jedoch räumt Bühler der Verhaltenssteuerung im sprachlichen Zeichenverkehrs eine derart große Bedeutung ein, dass sie ihn dazu nötigt, neben dem Symbolfeld die Existenz eines zweiten Typus des sprachlichen Feldes anzuerkennen, nämlich die des *Zeigfeldes*. Durch die Verortung in diesem Feld erfahren die deiktischen Zeichen ihre Bedeutungsbestimmung. Das Zeigfeld der Sprache ist bei Bühler deckungsgleich mit dem sinnlichen Wahrnehmungsfeld. Es entsteht durch die Festlegung eines Koordinatenausgangspunktes, der mit der subjektiven Orientierung zusammenfällt und dem im Deutschen durch die Worte „Hier“, „Jetzt“, „Ich“ Ausdruck verliehen wird. Jedes dieser Zeichen formuliert in erster Linie einen *Appell* an den Adressaten, seine Wahrnehmung und sein Verhalten in eine bestimmte Richtung zu lenken: „Jetzt“ fungiert als Markierung des Augenblicks des Sprechens, „Hier“ fordert dazu auf, den Ort des Sprechers in den Blick zu nehmen, „Ich“ seine Physiognomie. Gleiches läßt sich laut Bühler für alle sprachlichen Zeigzeichen behaupten: Sie fungieren in der sprachlichen Kommunikation als *Signale*, die eine Verhaltenssteuerung herbeiführen sollen und sie erfahren ihre Bedeutungserfüllung durch eine Eintragung in ein Zeigfeld, welches entweder direkt mit dem sinnlichen Wahrnehmungsfeld zusammenfällt, wie im Falle des gestischen Zeigens oder über eine Konvention auf diesem fundiert ist, wie beim „anaphorischen“ Zeigen mit Demonstrativ- oder Relativpronomen.

Dieser kurze Ausflug in weitere Verästelungen der Bühlerschen Sprachtheorie war notwendig, um seinen Symbolbegriff nicht unzulässig zu vereinfachen. Das Kommunikationsmedium Sprache verbindet verschiedene Klassen von Zeichen

---

Markenname einem Produkt; und 3. , als eigentlich sprachliches Symbolfeld, das *synsemantische* Umfeld, in dem die Sprachzeichen Feldwerte erhalten, da sie im Kontext anderer Sprachzeichen stehen.

<sup>129</sup> In der 1927 erstmals erschienenen *Krise der Psychologie* bindet Bühler die Darstellungsfunktion an die Fähigkeit der Zeichen, sich von einer physischen Beziehung zu dem bezeichneten Ding zu befreien. Wenn Bienen ihren Artgenossen im Stock mitteilen wollen, dass sie eine Nahrungsquelle erschlossen haben, bringen sie eine Probe vom Fundort mit. Diesen markieren sie zudem mit einem Duftkennzeichen, das den anderen Bienen die Lokalisierung ermöglicht. In beiden Fällen beruht die Zeichenfunktion auf einer direkten physischen Beziehung zum Objekt, im ersteren handelt es sich um eine „Stoffprobe“, im zweiten um eine nicht (wie im Falle menschlicher Eigennamen) austauschbare Anheftung an das bezeichnete Ding.

miteinander, zwischen denen zwar ein semiotischer Unterschied besteht, die aber dennoch im systemischen Ganzen produktiv interagieren. Symbole unterscheiden sich von Signalen und Symptomen, indem sie eine partielle (wohlgemerkt: keine absolute!) Unabhängigkeit von den konkreten Umständen des Sprechens und den Kommunikationsteilnehmern erreichen. So wie sich das Signalmoment der Sprachzeichen am deutlichsten auf dem Gebiet der sprachlichen Deixis artikuliert, so findet das Symbolische seinen klarsten Ausdruck im sprachlichen Benennen, in der Klasse der Nomina. Hier besteht scheinbar eine Relation eindeutiger Zuordnung zwischen sprachlichen Zeichen und den Gegenständen, als deren Repräsentanten sie fungieren. Eine reale oder imaginierte physische Präsenz des Gegenstandes ist nicht notwendig, wenn dieser symbolisch benannt wird. Sender und Empfänger der kommunizierten Botschaft vermögen sich über den dem Zeichen zugeordneten Begriff zu verständigen. Für Bühler ist die *Zuordnungskonstanz* von Zeichen und Gegenstand das Kriterium für eine logische Definition des sprachlichen Symbols:

Ein für den intersubjektiven Austausch brauchbares ‚Begriffszeichen‘ muß die Eigenschaft haben, dass es im Munde jedes und aller als Symbol für denselben Gegenstand verwendet wird, und das ist (wenn wir vorerst von den Eigennamen absehen) nur dann der Fall, wenn das Wort eine Wasbestimmtheit des Gegenstandes trifft; das heißt, wenn es dem Gegenstand beigelegt, für ihn verwendet wird, sofern er die und die nicht grundsätzlich mit dem Gebrauchsfall wechselnden Eigenschaft hat.....

Wo sie (die von der Logik geforderte Zuordnungskonstanz; eig. Anm.) vorhanden ist, liegen Nennwörter, wo sie nicht vorhanden ist, liegen keine Nennwörter vor. Das ist in der Tat eine klare Trennung und eine inappellable Entscheidung der Logik in der Frage, ob ich und du und alle anderen Zeigwörter zu den Sprachsymbolen im Sinne des Logikers gerechnet werden dürfen oder nicht. Die Logistik ist im Recht, wenn sie im ersten Anlauf die Zeigwörter aus der Liste der im intersubjektiven Verkehr brauchbaren Begriffszeichen (und damit aus der Liste der sprachlichen ‚Symbole‘) austreicht (Bühler 1982: 103/104).

Diese Zuordnungsrelationen sind es, die sich im Lexikon einer Sprache verzeichnet finden, oder in der Legende der geographischen Karte oder dem Inventar der Notenschrift, um den Vergleich zu den nicht-sprachlichen Darstellungssystemen erneut aufzugreifen. Die symbolische Dimension eines Zeichens beruht auf einer stabilen, die Situation seiner Verwendung transzendierenden Bedeutungsrelation zu dem bezeichnetem Gegenstand. Diese Bestimmung trifft sich mit und liefert eine Ergänzung zu Bühlers feldtheoretischer Konzeption. Der „feldfremde Bedeutungswert“ des Symbols besteht in nichts anderem als in einer stabilen Zuordnung des Sprachzeichens zu dem Gegenstand, für den es steht.

Der symbolisierte „Gegenstand“ muss durchaus nicht zwangsläufig dem Bereich des Realen, im Sinne einer wahrnehmbaren materiellen Entität zugerechnet werden. Zwar tritt

das Moment der Zuordnung am physischen Objekt und dem es bezeichnenden „Namen“ am deutlichsten hervor, aber das bedeutet selbstverständlich nicht, dass der Bereich kultureller Imagination von einer semiotischen Analyse ausgeschlossen werden muß. Im Falle von Heiligen und Geistern in Marokko handelt es sich, jedenfalls aus der fremdkulturellen Perspektive des Wissenschaftlers um Darstellungen ideeller Gegenstände, um Repräsentationen von Konzepten. Aber auch auf diese erscheint mir die Böhlersche Bestimmung anwendbar: Sollen „Heilige“ und „Geister“ in der marokkanischen Gesellschaft als Symbole fungieren können, so muss ihnen ein konzeptueller Inhalt entsprechen, der weder vom jeweiligen Sender oder Empfänger, noch von den konkreten Umständen der Kommunikationssituation abhängig ist.

Bühler selbst hat relativierende Differenzierungen in seinen Symbolbegriff eingeführt, die für seine kulturtheoretische Anwendung von höchster Relevanz sind. Mit seiner Betonung der Notwendigkeit einer korrelativen Definition der Begriffe Symbol und Feld hat er darauf verwiesen, dass eine „rein symbolische“ Sinndimension weder im Bereich der Sprache noch auf dem weiteren Feld der kulturellen Repräsentation vorstellbar ist. Den voretablierten, historisch gewachsenen Sinnstrukturen ist es hier wie dort wesentlich, sich in den vielfältigen Formen konkreter Praxis zu realisieren. Ihre partielle Autonomie muss zwar analytisch und theoretisch anerkannt werden, zugleich aber auch dem Umstand Rechnung getragen werden, dass sich dieser Grad an Unabhängigkeit im Prozeß der Kommunikation selbst konstituiert. Symbolisch am Zeichen ist stets, was dieses nicht seiner Verortung im Feld verdankt.

Von besonderer Wichtigkeit für diese Arbeit ist allerdings eine weitere Relativierung, die Bühler unter der Rubrik der sog. „Stoffhilfen“ behandelt und die den Aspekt der geforderten Eindeutigkeit symbolischer Zuordnung betrifft. Er zitiert zur Illustration ein Experiment seiner Frau Charlotte, ebenfalls eine eminente Psychologin. Dabei wurden Versuchspersonen mit Wortreihungen konfrontiert, die komplexe Sätze ergaben, aus denen aber sämtliche morphologischen und syntaktischen Markierungen und Anhaltspunkte wie Endungen, Präpositionen oder Reihenfolge entfernt wurden.<sup>130</sup> Interessanterweise waren die Teilnehmer dennoch oft in der Lage den ursprünglichen Satz korrekt zu rekonstruieren und zwar, indem sie sich am „Stoff“ der Worte, den durch sie repräsentierten Gegenständen und Inhalten orientierten. Bühler deutet dieses Ergebnis als Hinweis auf eine „prinzipielle

---

<sup>130</sup> Eine Aufgabe lautete z.B.: „Edelstein – Fassung – Preis – Wert – erhöhen – nicht.“ Die Lösung: „Die Fassung des Edelsteins erhöht zwar seinen Preis, nicht aber seinen Wert.“, zit. nach Bühler 1982: 170.

Offenheit sprachlicher Fassungen von Gegenständen und Sachverhalten“. Die Rekonstruktion konnte gelingen, weil das Denken, oder allgemeiner gesprochen: die Erfahrung der Versuchspersonen durch die sprachlichen Symbole in einen offenen Bedeutungsbereich versetzt wurden, innerhalb dessen dann die Differenzierung der Satzbedeutung möglich wurde. Kommt in einer Wortreihe irgendwo das Wort „Radieschen“ vor, erläutert Bühler, so fühle sich der Leser sofort in den Garten oder an den Eßtisch versetzt, in eine ganz andere Atmosphäre also, als wenn dort „Ozean“ oder irgendein anderes Wort mit evokativem Potential stehen würde. Im tatsächlichen Sprachgebrauch kommunizieren Symbole ihren Gegenstand also nicht, indem sie eine möglichst eindeutige Darstellung seiner liefern, wie dies etwa in der wissenschaftlichen Definition nominell angestrebt wird. Vielmehr bringen sie ihre Bedeutung zum Ausdruck, indem sie den Rezipienten in eine ungefähre Richtung verweisen, sein Sprechdenken, wie Bühler sagt, „stofflich steuern“:

Die stoffliche Steuerung des Sprechdenkens ist ein Phänomen, welches mit einigen anderen Tasachen zusammen den wichtigen Satz zu beweisen gestattet, dass das Andeuten, welches der zeigende Finger vollbringt, nicht nur die Leistung der Zeigwörter charakterisiert, sondern weit darüber hinaus auch im Funktionsbereich der Begriffswörter zu finden ist und zu den Struktureigenschaften der menschlichen Sprache gehört. Das wohldosierte Senden von Sprachzeichen, auch dann, wenn sie in geschlossenem Kontexte trocken darstellen, gleicht mehr oder minder den Hilfen, die ein Reiter seinem Pferde und sonst geschickte Lenker dem gelenkten Lebewesen geben (Bühler 1982:172).

In diesem Punkt nähert sich Bühler sehr weit an die Konzeption eines stilistischen Bedeutens an, die ich in Kap. 4 dieser Arbeit ausgeführt habe. Die Konstitution einer artikulierten sprachlichen Struktur, in diesem Fall eines Satzes, erfolgt im Durchgang durch ein atmosphärisches Stadium der Erfahrung. Damit legt Bühlers psychologische Analyse des Sprechdenkens die gleiche phänomenologische Struktur frei, die sich auch in der Wahrnehmungserfahrung feststellen ließ.

Ich stelle noch eine weitere Behauptung auf, nämlich, dass der Bühlersche Symbolbegriff, obwohl er seinen Ausgangspunkt mehr in der Logik als in der Phänomenologie hat, durchaus mit einer existentialen Auffassung des Symbolischen vereinbar ist. Bühlers „Stoffhilfen“ lassen weitere, über die im jeweiligen Sprachlaut oder Schriftzeichen realisierten Bedeutungen hinausgehende Sinnzusammenhänge anklingen. Im „Radieschen“ steckt das Gemüse, der Garten und der Eßtisch. Es besteht für mich kein Zweifel, dass diese kognitiven Sphären ihrerseits in Richtung noch umfassenderer Atmosphären persönlicher und kultureller Erfahrung offen sind. Das Wort „Radieschen“ vermag auf diese Weise auch

die Vorliebe oder Abneigung des Individuums gegen dieses Gemüse hervorzurufen, die sich aus einer Erinnerung an frühkindliche Erfahrungen speist; diese Erinnerung wiederum kann die Atmosphäre einer historischen Vergangenheit mit ihrem spezifischen kulturellen Stil evozieren, etwa den Schrebergarten der Großeltern in einer Bergarbeitersiedlung, in der eine ganz andere Form der Gesellschaftlichkeit herrschte, usw.. Nichts davon spielt sich *notwendigerweise* ab, wenn jemand das Wort „Radieschen“ liest, aber ein existentialer Symbolbegriff insistiert dennoch darauf, dass sich auch die konstanteren Formen der Zuordnung zwischen dem Wort und der kleinen, roten Erdfrucht letztlich aus einem solchen ganzheitlichen Erfahrungszusammenhang speisen.

### 7.3. Heilige und Geister als *riḡāl allah*

Heilige und Geister in Marokko sind nicht „das gleiche“. Es existieren Unterschiede zwischen beiden, sie repräsentieren verschiedene Gattungen des Übernatürlichen in der marokkanischen Kultur. Gleichzeitig jedoch stehen sie im Rahmen der populären, sufi-geprägten Religionskultur in einem so engen Zusammenhang, dass man versucht ist, ihre Beziehung nach dem Schema einer binären Opposition darzustellen. Eine solche Darstellung könnte folgende diakritische Merkmale beinhalten:

Heilige	„gläubige“ Geister
menschliches Wesen (lebendig oder verstorben)	spirituelles Wesen (kein irdisches Dasein)
personalisiert: Lebenslauf und Werke biographisch oder hagiographisch festgehalten	anonym: allenfalls vage Beschreibungen von Charakter und Verhalten
körperlich und vergänglich	immateriell und ewig (laut Qur'an von Gott aus Feuer und Luft geschaffen)
kulturelles Wesen: <i>zāwīya</i> oder Mausoleum als Zentren	wildes, natürliches Wesen: Höhlen, Gewässer, Wälder als Aufenthaltsorte
Quelle von <i>baraka</i>	schadensbringender Einfluß
passiv: Intentionalität liegt beim Gläubigen	aktiv: Intentionalität liegt beim Geist
gutwillig	böswillig
gerecht	willkürlich
verlässlich	launisch

heilend

krankmachend

Herr über die Geister

Diener der Heiligen

etc.<sup>131</sup>

Eine solche gegenüberstellende Aufzählung von substantiellen Merkmalen und moralischen Attributen, der sich angesichts der Vielfalt der um die Welt der Heiligen und Geister kreisenden Vorstellungen weiter verlängern ließe, entbehrt sicher nicht jeder kulturellen Realität. Viele Marokkaner wären in der Lage diese oder eine ähnliche Liste zu produzieren, immer vorausgesetzt, sie verfügen über hinreichende Kenntnis des Milieus. Auch würden die meisten wohl der Darstellung einer Dichotomie zwischen Heiligen und Geistern zustimmen, wenn sie explizit dazu befragt würden. Hier jedoch liegt das Problem solcher Schematisierungen: Sie sind im wesentlichen ein Produkt des systematisierenden Denkens. Sie ziehen kategoriale Grenzen zwischen Phänomenen ein, zwischen denen in der gelebten Wirklichkeit lediglich graduelle Unterschiede und Schattierungen bestehen. Wenn ich sage, dass viele Marokkaner einer Aufstellung wie der obigen zustimmen würden, so behaupte ich zugleich, dass die Wahrscheinlichkeit der Zustimmung sich proportional zu dem Reflexionsgrad verhält, mit dem das jeweilige Individuum dem Milieu und den darin kursierenden Vorstellungen und Praktiken begegnet. Je größer die reflektierende Distanz zur Kultur der Heiligen und Geister, desto größer wird die Neigung sein, einer derartigen Dichotomisierung zuzustimmen.

Anders im Falle von Marokkanern, für die die Existenz von Heiligen und Geistern ein unhinterfragtes Element ihrer Lebenswelt bildet. In welchem Maße davon heute noch die Rede sein kann, ist eine schwierige Frage, die an verschiedenen Punkten dieser Arbeit aufgegriffen wird. Ich gehe hier davon aus, dass sich bezüglich jedes kulturellen Sinnzusammenhangs verschiedene Grade der Involvierung und der Akzeptanz ausmachen lassen, von der schlichten, unkritischen Hinnahme, bis hin zum radikalen Skeptizismus<sup>132</sup>. Sagen wir, ich spreche von den Marokkanern, deren Haltung sich in der Nähe des ersten Extrems bewegt. Ihre Zahl hat sicherlich im Laufe der letzten Jahrzehnte abgenommen und damit vielleicht auch die logische Kohärenz des kulturellen Systems. Die Frage lautet nun:

---

<sup>131</sup> Für eine ähnliche Darstellung der Opposition zwischen Heiligen und Geistern mit Bezug auf die Ḥamadša s. Crapanzano 198: 264.

<sup>132</sup> Manchmal vereinen sich die beiden extremen Haltungen sogar in einem Individuum, wie im Beispiel des skeptischen Schamanen, der trotz seines Wissens um die Taschenspielertricks seiner Zunft seine Praxis forführt und an ihre Wirksamkeit glaubt, vgl. Lévi-Strauss' Aufsatz (1967) „Der Zauberer und sein Magic“



Kann oder konnte man von Verhältnissen einer klaren Zuordnung zwischen den semiotischen Gebilden „Heiliger“ und „Geist“, bzw. den ihnen jeweils entsprechenden begrifflichen Gegenständen sprechen, welche die Bezeichnung Symbol rechtfertigen würde? Die Tabelle mit ihren klaren binären Oppositionen legt dies nahe. Ihr widerspricht allerdings eine Feststellung, die Westermarck bereits Anfang des letzten Jahrhunderts machte. Nachdem er sich über die enge Beziehung zwischen dem Glauben an den „bösen Blick“ und dem Geisterglauben geäußert hatte, fährt er fort:

So, too, there is an intimate connection between jnun and baraka. Saints rule over the jnun and have Muhammadan jnun as their assistants; Mulai 'Abdlqader is the sultan of all the saints and jnun. The term rijal allah comprises both saints and Muhammadan jnun and in the jenn saints the border-line between jnun and saints is wellnigh obliterated (Westermarck 1926: 389).

In Westermarcks *Ritual and Belief in Morocco* finden sich viele Belegstellen, die zur Bekräftigung einer Dichotomie von Heiligen und Geistern herangezogen werden können, aber eben auch solche, welche die Grenzen zwischen beiden verschwimmen lassen und zu Feststellungen wie der obigen Anlaß geben. Marokkanische Heilige sind eben nicht nur außergewöhnlich begabte Menschen, sondern erscheinen in den Legenden als übernatürliche Wesen, die von Gott mit der Kraft, Wunder zu vollbringen ausgestattet wurden. Wie ihre viele ihrer Verwandten in anderen Kulturen können sie fliegen, sich an mehreren Orten gleichzeitig aufhalten, große Distanzen in sagenhaft kurzer Zeit zurücklegen, sich unsichtbar machen, die Gestalt von Tieren oder Naturphänomenen annehmen etc.. Die ihnen zugeschriebenen Fähigkeiten widersprechen der Annahme einer gewöhnlichen Körperlichkeit; die kulturelle Imagination scheint hier geradezu von der Intention geleitet zu sein, die menschliche Inkarnation zu leugnen. Besonders die letzten beiden Eigenschaften rücken die Heiligen in die Nähe der Geisterwelt: Tiere, vor allem Hunde und Katzen, die einem in Marokko zumeist nachts begegnen, aber auch viele andere Spezies gehören zu den bevorzugten Erscheinungsformen der *ġnūn*. Das Schlagen eines „bewohnten“ (*maskūn*) Tieres gehört zu den meist genannten Auslösern für die Besessenheit durch einen Geist. Westermarck (1926: 161/162) erwähnt, dass sich die Menschen keineswegs immer einig sind, ob sie ein Phänomen wie Wetterleuchten dem Wirken von Heiligen oder von Geistern zuschreiben sollen.

Die Wunderkraft eines Heiligen erlischt nicht mit seinem Tod. Er verwest nicht in seinem Grab, oder seinen Gräbern, denn von manchen Heiligen wird erzählt, dass sie sich an zwei Stätten gleichzeitig aufhalten. „Properly speaking, a saint never dies“, schreibt Westermarck (1926: 159) und seine *baraka* wird nach seinem Tod oft nur um so potenter. Bei anderen

Wesen, die als Heilige verehrt werden, sind gar massive Zweifel angebracht, ob sie überhaupt ein irdisches Dasein geführt haben. Marokko ist übersät mit sakralen Orten, deren Verehrung durch Heilige begründet wird, deren Taten die Gläubigen dort gedenken. Oftmals liegt die Identität des betreffenden Heiligen allerdings im Dunkeln und in solchen Fällen greift man zu Standardnamen, wie Sīdī Buqnādel, dem „Meister der Öllampen“ oder Sīdī Mīmūn, was übersetzt etwas bedeutet wie „Herr Viel-Glück“ (Westermarck 1926: 49). Und auch in solchen Fällen ist man sich keineswegs einig, ob es sich nun bei dem Namensträger letztlich um einen Heiligen oder einen „gläubigen Geist“, einen *ḡinn* - Heiligen, wie Westermarck sich ausdrückt, handelt. So wird bsw. heute auf *Ilas* der Gnāwa, ʿĪsāwā und Ḥamadša ein Geist namens „Sīdī Mīmūn“ beschworen, der wie andere *ḡnūn* Besitz von Menschen ergreift und sie in Trance fallen läßt (vgl. Kap. 2).

Unter die Kategorie des *walī* fallen also in Marokko keineswegs nur personalisierte, d.h. biographisch oder hagiographisch charakterisierte Wesen. Auch die Heiligen können der Anonymität anheimfallen, oder werden der Namenlosigkeit nur durch eine Benennungskonvention notdürftig entrissen. Umgekehrt gibt es zumindest einen Geist, dessen Charakter besser beschrieben ist als der vieler Heiliger. Es handelt sich um die bereits mehrfach erwähnte Lalla ʿAʿīša, die eine besondere Beziehung zu den Heiligen Sīdī ʿAlī ben Ḥamdūš und Sīdī Aḥmed Dḡūḡī, sowie zur Bruderschaft der Ḥamadša nachgesagt wird. ʿAʿīša ist in vielen Gegenden Marokkos bekannt, wenn auch zum Teil unter anderem Namen. Westermarck (1926: 392 ff.) gelingt ihre Identifikation durch Feststellung gleichbleibender Merkmale. Zumeist wird sie als Verführerin beschrieben, die in Gestalt einer schönen Frau unvorsichtige Männer in ihr Bett lockt und sie besessen macht. Sie kann aber auch die Gestalt einer abstoßenden alten Frau, oder wie andere Geister auch, die eines Tieres annehmen. Crapanzano (1981: 68/69) zitiert eine Legende, der zufolge Sīdī Aḥmed Lalla ʿAʿīša auf den Befehl von Sīdī ʿAlī hin aus dem Sudan geholt hat und damit den ḥāl, die Trance zu den Ḥamadša brachte. Wenn auch vage und vieldeutig, so erscheint ʿAʿīša doch bei Crapanzano als personalisiertes Wesen:

Obwohl ihre sudanesische Herkunft fast durchweg akzeptiert ist, ist doch geltend gemacht worden, dass sie in Wirklichkeit eine Frau und Sidi ʿAlis Sklavin gewesen sei. Bei ihrer Beerdigung sei sie plötzlich verschwunden und man habe sie lachen gehört. „Hier bin ich“, habe sie gerufen. „Ich bin tot. Mein mamlūk (ḡinn) hat mich geholt.“ Manche halten sie für die Tochter von Sīdī Šamhārūš, des Königs der ḡinn; und zumindest einmal wurde mir erzählt, ihre Mutter sei ein Mensch und ihr Vater Igūd, der Hirte des Windes (rīḥ) gewesen, der ihre Mutter in den Wald entführt habe. Das soll erklären, warum sie sowohl einen menschlichen Namen, ʿAʿīša, als auch den Namen eines Teufels, Qandīša, führt.“ (Crapanzano 1981: 69).

Indem sie Lalla ‘A’īša ein menschliches Leben vor ihrer Existenz als Geist, bzw. teilweise menschliche Abstammung zugestehen, verwischen diese Varianten der Legende die Differenz zwischen Heiligen als Menschen und *ǧnūn* als Geistern. Crapanzano war sich der konzeptuellen Unschärfe der Kategorie *ǧinn* wohl bewußt und beschreibt ausführlich ihr Überlappen mit anderen Gattungen des Übernatürlichen wie Engeln (*malā’ika*) und Teufeln (*šiyāṭin*) oder ‘*Afārit*, „riesigen, kannibalischen Geistern“ (Crapanzano 1981: 166). Er schließt aus seinen Beobachtungen und Untersuchungen, dass die „exakte Stellung ‘A’īša Qandīšas im marokkanischen Dämonenreich niemals wirklich fixiert worden ist“ (Crapanzano 1981:174), obwohl sie allgemein als *ǧinnīya*, „weiblicher *ǧinn*“ bezeichnet wird. Die hier vertretene These geht noch darüber hinaus: Sie behauptet, dass von einer „exakten Fixierung“ der Bedeutung kultureller Repräsentationen im Kontext des Komplexes Heilige/Geister allgemein nicht die Rede sein kann.

Dies gilt auch für die moralischen Qualitäten von Heiligen bzw. Geistern. Zwar werden Heilige generell als gutwillig und hilfsbereit dargestellt, zugleich wird ihnen allerdings hohe Fluchkraft zugeschrieben, die dem Menschen zum Verderben werden kann, wenn er gegen die Regeln des Respekts und des Anstandes verstößt (Westermarck 1926: 189/190). Recht ähnlich verhält es sich im Falle der gläubigen *ǧnūn*. Viele meiner Gesprächspartner schrieben nicht dem Geist die eigentliche Schuld für einen Zwischenfall zu, sondern dem betroffenen Menschen, der aus Unachtsamkeit oder Gleichgültigkeit den Geist beleidigte, indem er ein „bewohntes“ Tier schlug, in einen Abfluss urinierte (wie andere feuchte Plätze sind Abflüsse beliebte Aufenthaltsorte der Geister), oder bei einer *līla* einen Tänzer verspottete. Nehme man sich dagegen in acht und behandle die *ǧnūn* respektvoll, so lautete eine gängige Meinung, dann behelligten sie einen auch nicht. Die Unterscheidung zwischen Heiligen und Geistern unterläuft in diesem Punkt die strenge Dichotomie zwischen Aktivität und Passivität. Auch im Falle einer Geistbesessenheit ist es häufig der Mensch, der den ersten Schritt tut, wenn auch nicht absichtsvoll. Die Differenz scheint sich also, wenn überhaupt, entlang der Opposition intentional/non-intentional zu konstituieren.

Wie Geister so können auch Heilige durchaus moralisch ambivalent auftreten. Selbst von Mulai ‘Abd al-Qādir al-ǧilānī, dem größten und berühmtesten aller islamischen Heiligen wird in Marokko erzählt, er habe Lügnern geholfen, die ihn um Beistand gebeten hätten (Westermarck 1926: 181). Die *baraka* mancher Heiliger manifestiert sich in transgressivem Verhalten wie dem Konsum von alkoholischen Getränken oder den bereits angesprochenen homosexuellen Praktiken. Von der teilweise betrügerischen Aneignung von *baraka* war bereits die Rede. Dieses Laster wird auch den Angehörigen der angesehensten „heiligen

Lineage“ Marokkos, den *šurfa* von Wezzān nachgesagt. Sie trinken angeblich die nicht ganz geleerten Gläser ihrer Gäste aus, um an deren *baraka* zu kommen und versuchen sich auch sonst in jeder erdenklichen Weise dieser Kraft zu bemächtigen (Westermarck 1926: 42/43). Es gibt dennoch gewichtige Gründe, den marokkanischen Heiligen den Kräften des Guten zuzurechnen. Eines der auffälligsten Motive von Heiligenlegenden besteht in der Schilderung von Auseinandersetzungen zwischen dem *walī* und einem politischen Gegenspieler, häufig dem marokkanischen Sultan.<sup>133</sup> Der Heilige tritt hier als Anwalt des einfachen Volkes und als Bewahrer des Islam auf, den es vor dem unersättlichen Machthunger des Herrscher zu schützen gilt. Manchmal sorgt er auch sonst für Gerechtigkeit bei Vergehen, die gar nicht unmittelbar gegen ihn gerichtet sind, sondern einen Verstoß gegen allgemein verbindliche Normen bedeuten. Seine *baraka* manifestiert sich oft als heilende Kraft, die alle erdenklichen Arten von Krankheiten zu kurieren vermag. Ähnlich den modernen Fachärzten sind viele Heilige auf die Behandlung spezifischer Leiden spezialisiert, wie Sīdī Harāzīm in der Nähe von Fes, dessen Wasser gegen alle

---

<sup>133</sup>Aussichtsreicher Kandidat für die Rolle des politischen Bösewichts ist Sultan Mulai Ismāʿīl (regierte 1672 – 1727), dessen Herrschaftsperiode durch große Erfolge in der staatlichen Zentralisierung Marokkos, aber auch durch extreme Grausamkeit gekennzeichnet war. Eine bekannte Legende, die mir sowohl über Muḥammad ben ʿĪsā, als auch über Sīdī ʿAlī ben Ḥamdūš erzählt wurde, besagt, dass der Sultan mit dem Heiligen in Konflikt geriet, weil jener den immer größer werdenden Einfluß des walī unter der Bevölkerung der damaligen Hauptstadt Meknes fürchtete. Zur endgültigen Konfrontation kam es, weil der Heilige Zwangsarbeiter und Sklaven, die Mulai Ismāʿīl aus allen Teilen des Landes und sogar aus dem subsaharanischen Afrika rekrutierte, zum Gottesdienst in seine zāwiya einlud. Mulai Ismāʿīl verbannte daraufhin den Heiligen aus der Stadt. Dieser kam dem Befehl nach und machte sich auf den Weg durch die Wildnis. Während er sich immer weiter von Meknes entfernte, blies er Luft in einen ledernen Wasserschlauch, den er bei sich trug. Zur gleichen Zeit bemerkte Mulai Ismāʿīl in seinem Palast, dass sich ihm der Bauch blähte. Je mehr Luft der Heilige in den Schlauch blies, desto mehr schwoll der Sultan an. Schließlich bekam der Sultan Angst und es dämmerte ihm, dass der verbannte Heilige für seinen Zustand verantwortlich war. Sofort sandte er seine Boten aus, ließ den Heiligen zurückholen und versprach ihm eine ungestörte Ausübung seines Glaubens. Auf dem Rückweg ließ der Heilige Zug für Zug die Luft wieder ab und im gleichen Takt wich die Luft aus dem Körper des Sultans.

Die Legende belegt den beträchtlichen Witz oraler Traditionen in Marokko und führt zugleich die Funktion der Heiligen als moralisches Gegengewicht zu einer oft willkürlich und grausam auftretenden Staatsmacht vor Augen. Wie die Untersuchungen Henry Munsons (1993) zum kulturellen Archetyp des „gerechten Gelehrten“ zeigen, war dieses Gegengewicht zumeist ein imaginiertes Wunschprodukt, realisierte sich aber zuweilen in konkreten historischen Persönlichkeiten wie dem Heiligen Sīdī Lahsen Lyūsī. Umgekehrt jedoch wurden auch viele Sultane, selbst Mulai Ismāʿīl, nach ihrem Tod als Heilige verehrt.

Nieren- und den Uro-Genitaltrakt betreffenden Krankheiten helfen soll.<sup>134</sup> Auch außerhalb des akuten Notfalles wie Krankheit oder Kinderlosigkeit kann sich der Gläubige mit seinen vielfältigen Wünschen und Bedürfnissen an einen Heiligen wenden, mit dem ihn manchmal seit seiner Geburt eine enge Beziehung (*msannad*) verbindet.<sup>135</sup>

Jedoch wäre es selbst auf dieser individuumszentrierten Funktionsebene zu einfach, die Geister ohne weiteres der komplementären Seite des Bösen und Schadbringenden zuzuschlagen. Dafür ist die Beziehung zwischen Heiligen und den „gläubigen *ḡnūn*“ zu eng. Manchmal manifestiert sich diese Assoziation topographisch, etwa im Falle Lalla ‘A’īšas, deren Kultstätten im selben Dorf in unmittelbarer Nähe des Mausoleums Sīdī ‘Alīs liegen und die vom Großteil der Pilger in die *ziyāra* einbezogen wird. Westermarck erwähnt den Heiligen Sīdī ‘Abdallah ben Haḡḡ im nordmarokkanischen Tetouan, dessen „Hilfsgeister“ an einem eigenen Ort (*hamma*) verehrt werden, die in diesem Fall aus zwei Steinumrandungen besteht, zwischen denen ein Bach fließt:

...; girls who are anxious to get married wash their hands and feet in the brook and pray to the *hamma* (as I was told when I visited the place), not to the saint, for the fulfilment of their wishes. When the *hamma* of a saint is situated close to his sanctuary, persons visiting the latter go first to the *hamma* to wash themselves and leave there their *bas* and, sometimes, throw seven pieces of bread into the water as an offering to the *jnun* haunting the place (Westermarck 1926: 364/365)<sup>136</sup>

Es verhält sich also keineswegs immer so, dass die *ḡnūn* mit den Ängsten der Menschen verbunden sind, während den Heiligen die angenehme Aufgabe der Wunscherfüllung vorbehalten bleibt.

Diese Diskussion ließe sich noch beliebig verlängern, ohne dass sich ihr Ergebnis ändern würde. Heilige und Geister sind in der marokkanischen Volksreligion sicherlich nicht funktional identisch, aber die Unterschiede zwischen ihnen lassen sich nur schwerlich im Sinne einer spezifischen, eindeutigen und stabilen Zuordnungsrelation begreifen. Praktisch jedes distinktive Merkmal ihrer Opposition wird durch Ausnahmefälle und Einschränkungen relativiert: Heilige können namenlos sein, während gläubige Geister durch Legenden individualisiert werden; Heilige können moralisch zweifelhafte Handlungen begehen, während Geister um die Erfüllung von Wünschen gebeten werden; für manche sind gar einige *ḡnūn* menschlicher Abstammung, während zugleich die Menschlichkeit der

<sup>134</sup> „Sidi Harazem“ ist heute auch der Name einer in ganz Marokko erhältlichen Mineralwassermarke.

<sup>135</sup> Zum *msannad* – Verhältnis, das z.B. zustandekommt, wenn ein Kind nach einem Besuch bei einem Heiligen geboren wird, s. Crapanzano 1981: 112

<sup>136</sup> Kit Griffith (1991) beschreibt eine ähnliche Praxis im heutigen Marakesch.

Heiligen durch ihr posthumes Dasein als spirituelle, wunderwirkende Wesen bedeutungslos wird. „Symbolisch“ sind Heilige und Geister daher nur im Sinne einer grundsätzlichen Ambivalenz, einer prinzipiellen Bedeutungsoffenheit. *Awliyāʿ* und *ḡnūn* fungieren in der marokkanischen Kultur zwar einerseits als zwei unterschiedliche Symbolisierungen des Übernatürlichen, haben aber andererseits zugleich Anteil an einer ihnen gemeinsamen Bedeutungsphäre, die sie in der kulturellen Erfahrung miteinander verbindet. Nur unter dieser Einschränkung ist die Anwendung des Symbolbegriffs in ihrem Fall gerechtfertigt. Durch ihre Verflechtung miteinander heben Heilige und Geister in Marokko die existentielle Dimension kultureller Zeichengebilde und Konzepte hervor. Wenn sie nicht absolut, d.h. in einer das konzeptuelle Denken befriedigenden Weise unterschieden werden können, so bedeutet dieser Befund phänomenologisch, dass eine Erfahrungsebene vorhanden sein muß, auf der sie ungeschieden voneinander ko-existieren, auf der „Heilige“ und „Geister“ vor ihrer Differenzierung das gleiche bedeuten. Diese existentielle Atmosphäre ist es, die die Verbindung zwischen den beiden Symbolen garantiert und ihren Zusammenhang mit der marokkanischen Lebenswelt insgesamt aufrechterhält. Dass kulturelle Symbole trotz ständig sich verändernder Lebensumstände ihre Funktion, in intra- wie intersubjektiven Kommunikationsprozessen Bedeutung zu tragen, zu bewahren vermögen, verdanken sie ihrer Integration in einen existentiellen Zusammenhang. Die kulturelle Existenz bildet figurativ gesprochen die Quelle, aus der die kulturelle Symbolik ihre Kraft schöpft und in der ihre Fähigkeit begründet ist, neue Differenzierungen hervor- und alte zum Einsturz zu bringen.

Eine grundsätzliche Ambivalenz im Verhältnis von Heiligen und Geistern wird bereits aus der relativ distanzierten Betrachtung ethnographischer Quellen ersichtlich. Deutlicher noch tritt diese Mehrdeutigkeit des Symbolischen hervor, wenn man sich konkreten Formen der Kommunikation und der Darstellung zuwendet. Schon recht bald im Verlauf unserer Zusammenarbeit erweckte Mustafā, bei mir den Eindruck, dass er, wenn überhaupt, nur einen sehr vagen Unterschied zwischen Heiligen und gläubigen Geistern machte. Dies wurde besonders deutlich in seinen Ausführungen über Mulai Brahīm, zu dessen *rīḥ* ich ihn wiederholt hatte tanzen sehen. Mustafā gestand auch bereitwillig ein, dass er von diesem Wesen besessen sei und sich bei verschiedenen Gelegenheiten mit dem Messer an den Armen verletzt hatte, eine Praxis die Mulai Brahīm manchen seiner Anhänger auferlegt. In unserem Interview zu diesem Thema, welches wie gesagt zu einem relativ frühen Zeitpunkt unserer Bekanntschaft stattfand, bezeichnete Mustafā Mulai Brahīm als den „Sultan der Gnāwa“, weil diese Gruppe eine besondere Beziehung zu ihm unterhielt. Indem er sich an

den Worten seines *riḥ* bei den Gnāwa orientierte, stellte er ihn mir als eine Art König der „anderen Welt“ dar. Ich fragte nach:

Ich: Kennst du die Geschichte, wie Mulai Brahīm König wurde ?

Fuʿād, Mulai Brahīm hat immer als Eremit gelebt, in einer Höhle, im Verborgenen. Es ist nicht so, als gäbe es dafür keine Erklärung, die gibt es. Aber nachdem die Gnāwa ihn „arbeiten“, rufen sie auch alle anderen Geister (*mulūk*) an ! Was kommt dabei heraus ? Du bemerkst nicht, dass sie eine besondere Beziehung zu ihm haben. Wir nennen das „Arbeit Schritt für Schritt“ (*darġa bi darġa*). Wenn Mulai Brahīm hervorkommt, dann ist er bei seinem Herrn anwesend. Bei dem, den er besitzt ist er anwesend. Er ist der „Herr der Höhlen“, einer von den „Sieben Männern“. Er stammt aus der Nähe von Marakesch, etwa 30 Kilometer von dort. Sein Baum, sein Ursprung (*ʿarq*) sind in einer Höhle. Er ist der König, der Sultan der Gnāwa. Mit ihm fangen sie das Opfer an, mit ihm beginnen sie bei den *riyāḥ*. Er ist der erste!

Ich: Ähnlich wie ʿAʿīša bei den Ḥamadša ?

Genau ! Er ist der erste. Und es gibt Leute, die machen die „Sieben Tage“<sup>137</sup> und Mulai Brahīm muß unbedingt der erste sein. *Šuwāfas*, wie die, die du kennst, sie ziehen ihn vor, in dieser Reihenfolge: Mulai Brahīm, Ḥammū, ʿAʿīša. Sie machen seine *līla* und die anderen folgen. Das wichtigste ist: Er ist der König der Geister (*mulūk*). Du kannst mich also nicht fragen: Erzähl mal eine Geschichte über Mulai Brahīm. Das ist seine Geschichte, das ist seine „Arbeit“. Er kommt von einem bestimmten Ort, aber die Leute wissen nicht, ob es ihn gibt oder nicht. Er ist einer der „aufrechten Heiligen“ (*awliyāʾ salīhīn*), einer von den *riġāl allah*, den sieben Männern. Sein Ritual (*ḥadma*) ist kraftvoll. Wenn du nicht weißt, wie du mit dem Messer umzugehen hast, geh weg ! Wenn du seine *buhḥūr* nicht kennst, oder sein Opfer, dann laß die Finger davon. Denn er mag jeden *riḥ*, er mag ernsthafte, konzentrierte Arbeit.....

Ich: Aber Sīdī ʿAlī ist auch ein Heiliger, und es gibt keine Leute, die von ihm besessen (*maḍrūbīn*) werden, besessen werden sie von Lalla ʿAʿīša, nicht vom *walī*.

Sie sind besessen von ʿAʿīša und sie gehen sein Mausoleum (*darīḥ*) zu besuchen. Dort hat ʿAʿīša gearbeitet (*kānat tatḥaddem*). Sagen wir, das (zeigt mit Gegenständen auf dem Tisch) ist das Mausoleum von Sīdī ʿAlī. Und genauso Mulai Brahīm. Er hat sein Mausoleum mit einer Kuppel (*qubba*) und einem Hof.

Ich: Wie Sīdī ʿAlī ?

Genau. Aber jetzt reden wir über Mulai Brahīm. Ich werde dir die Praxis genau beschreiben. Wenn wir von Fes kommen, dann gehen wir direkt zur *qubba*. Dann zünden wir für ihn Kerzen an, beten, lesen den Qurʾān, bitten Gott um Beistand. Denn das ist die *qubba* von Mulai Brahīm, aber egal wo du hingehst, spürst du seine Anziehungskraft (*l-ġālib dyālū*). Und auch Mulai Brahīm besucht diese *qubba*, er hat die Wallfahrt gemacht. Er ist einer der

---

<sup>137</sup> Die „sieben Tage“ sind eine Serie von *līlas*, die von *šuwāfas* einmal im Jahr durchgeführt werden, und von denen jede unter dem Motto eines Geistes, oder einer Gruppe von Geistern steht.

„tugendhaften Heiligen“ (*awliyā' salihīn*). Und was sind die Heiligen ? Die *qubba* ! Wenn wir wallfahren, dann gehen wir zu seiner Quelle, wir trinken oder schwimmen in ihr. Dann gehen wir weiter und finden seine Grube (*ḥafra*)

Ich: Von Mulai Brahīm ? Er hat auch eine Quelle ?

Er hat alles, wie 'Aī'ṣa ! Er hat eine ḥafra, einen Ort, an dem sie für ihn schlachten und an dem sie für ihn *ḡidba* machen. Wie 'A'īṣa ! Er hat einen Platz, wo sie baden und einen, wo sie ihm opfern. Und der Hauptort, das sind die Höhlen, und zu denen gehen die Leute, um ihn zu besuchen. Das ist seine Wallfahrt (*ziyāra*), die *qubba*, das nennen wir die *qubba* von Mulai Brahīm.

Mustafā verwirrte mich mit diesen Ausführungen. Einige seiner Äußerungen erschienen mir widersprüchlich, die Bedeutung anderer blieb mir unverständlich, zum Teil bis heute, wie z.B. seine Bemerkung, Mulai Brahīm besuche sein eigenes Mausoleum. Insbesondere aber schien er mir alle Unterschiede zwischen Heiligen und Geistern zu verwischen, indem er Mulai Brahīm einmal mit Sīdī 'Alī verglich, das andere mal seine Übereinstimmung mit Lalla 'A'īṣa betonte. Ich fragte also nochmals explizit:

Ich: Es gibt also Mulai Brahīm, der eine Quelle hat und einen Opferplatz und eine Eremitage und im Gegensatz dazu steht Sīdī 'Alī, der nur eine *qubba* hat ?

Sie sind gleich.

Ich: Aber die Quelle ist die von 'A'īṣa, nicht die von Sīdī 'Alī.

Es gibt Sīdī 'Alī und Sīdī Aḥmed. Wenn du nach Sīdī 'Alī gehst, dann gehst du zur *qubba*, du bringst die *baraka* hinein, du gibst dein Geld, du spendest Kerzen, das 'ār. Und 'A'īṣa sieht dich dabei. Vom Moment an, in dem du eintrittst, bis zu dem in dem du wieder hinausgehst, sieht sie dich. Denn um diese *qubba* herum ist die Güte von Lalla 'A'īṣa. Ich habe mich auf den Weg gemacht, um 'A'īṣa zu huldigen und dort gehe ich hin, um sich zu besuchen (*kanzūr*). Wenn ich gehe, dann besuche ich niemand anderen. Ich gehe zu ihrem Zentrum, zu ihrem Revier. Es ist wie bei der Polizei das Polizeirevier (*bust al-pulīs*). Genauso begeben sich mich in das Revier von Lalla 'A'īṣa. (Ich sage) „*salām 'alaykum*“, ich setze mich, ich bete....

Ich: Was ist das Revier von Lalla 'A'īṣa ? Das Mausoleum ?

Das Mausoleum von Sīdī 'Alī, die *qubba*. Wir sagen „'A'īṣa – ach, die in Sīdī 'Alī!“ Wir sagen, wir gehen nach Sīdī 'Alī, um Lalla 'A'īṣa zu besuchen. Der Mensch, das ist Sīdī 'Alī. Ein Mensch, der aus der Gegend kam, ein Einheimischer (*insān min al-blād*). Keiner von den *riḡāl allah*, ein weltliches Wesen. Sīdī 'Alī oder Sīdī Aḥmed oder Marakesch, ein Mensch aus der Gegend.

Nach seinen verbalen Darstellungen zu schließen gibt es in Mustafās Erfahrungswelt keinen klar formulierten Unterschied zwischen Heiligen und Geistern. In seinen Schilderungen



oszilliert Mulai Brahīm zwischen beiden Kategorien hin und her. Er erscheint darin als *walī* mit einem *darīḥ* in der Nähe von Marakesch, aber die historischen oder hagiographischen Details seines Leben bleiben im Dunkeln: ‚Er war stets verborgen‘, ‚Niemand weiß, ob es ihn gibt, oder nicht‘ etc. Mulai Brahīm wird mit den symbolischen Attributen des Geisterkultes in Verbindung gebracht: Er hat ‚seine Höhle‘, ‚seine Quelle‘, eine *ḥafra*, wo die Opfer für ihn stattfinden. ‚Er hat alles, wie ‘Aʿīša‘, sagt Mustafā. Mit Lalla ‘Aʿīša weist Mulai Brahīm eine engere Beziehung auf als mit Sīdī ‘Alī. Letzteren schließt Mustafā explizit aus dem Kreise der *riḡāl allah*, der „Männer Gottes“ aus, indem er dessen Menschlichkeit betont<sup>138</sup>. Lalla ‘Aʿīša hingegen wird in diesen Kreis durch ihre Identifikation mit Mulai Brahīm integriert. Damit verkehren sich in Mustafās Darstellung schließlich auch die in der tabellarischen Aufstellung angegebenen Dominanzverhältnisse zwischen Heiligen und Geistern. Hier ist es nicht mehr Sīdī ‘Alī, der, wie auch Crapanzano (1981: 257 ff.) behauptet, durch seine *baraka* die *ḡinnīya* beherrscht. Vielmehr scheinen umgekehrte Verhältnisse zu bestehen, indem die *ziyāra* dem Geist gilt, welcher im Wallfahrtsort allgegenwärtig ist und wohlwollend über den Pilger wacht. Sīdī ‘Alī wird von einer Quelle heilender, glückbringender Kraft phasenweise zu einem Durchgangsort für die *baraka* Lalla ‘Aʿīšas reduziert, dies besonders deutlich in den letzten Äußerungen der zitierten Passage, die „Marakesch“ unter die Heiligennamen einreicht.<sup>139</sup>

#### 7.4. Performative Differenzierungen

Man kann an dieser Stelle zu Recht anmerken, dass Mustafā sehr wohl zwischen Heiligen und Geistern differenziert, nur eben nicht in absoluten Begriffen, indem er eine Klasse übernatürlicher Wesen konstant durch eine zugeordnete symbolische Kategorie wiedergibt. So scheint er ziemlich klar zwischen Sīdī ‘Alī und Lalla ‘Aʿīša zu unterscheiden, wenn er die Menschlichkeit des Heiligen und die Spiritualität des Geistes einander gegenüberstellt.

<sup>138</sup> Auf den ersten Blick wirkt es paradox, dass ein weibliches Wesen wie Lalla ‘Aʿīša den „Männern Gottes“ zugeordnet werden sollte. Aber es existiert noch eine weiter gefaßte Bedeutung des Wortes *riḡāl*, die sich mit dem deutschen „Leute“ wiedergeben läßt. Darauf verweist im Arabischen auch eine andere Sammelbezeichnung für Heilige, nämlich *ahl allah*, welche wortwörtlich mit „Leute Gottes“ übersetzt werden kann. Dies zusammengenommen mit der Tatsache, dass der weibliche *walī*, die *walīya*, im marokkanischen Kontext eine rare Ausnahme darstellen, macht die Transposition erklärlich.

<sup>139</sup> Viele Örtlichkeiten und Ansiedlungen tragen in Marokko die Namen von Heiligen, die sich umgekehrt an die benannte Örtlichkeit binden, oft in einem Maße bis kein Unterschied mehr zwischen den beiden Elementen zu erkennen ist. Mehrere Wissenschaftler weisen auf diesen Zusammenhang zwischen räumlicher und auch zeitlicher Orientierung und Heiligenkulten hin, vgl. auch Eliade 1990

Ebenso scheint er Sīdī ʿAlī mit Mulai Brahīm zu identifizieren, wo es um deren Status als Heilige in einem engeren Sinne geht, welcher sich im Vorhandensein einer *qubba* Ausdruck verleiht. Umgekehrt setzt er Mulai Brahīm in Relation zu ʿAʿīša, wenn seine Eigenschaften als *ḡinn*-Heiliger im Vordergrund stehen, usw.. Einmal davon abgesehen, dass im Falle der Anerkennung dieses Einwandes ein unentwirrbarer Kategoriensalat entsteht, führt die Beobachtung einer Art von funktionaler Differenzierung doch zu einer wichtigen Feststellung über das Wesen kultureller Repräsentation in Marokko. Symbolische Darstellungen sind hier (und in anderen Kulturen, wenn auch auf eine diesen eigene Art ) stets in Relation zu den kontextuellen und praktischen Umständen ihrer Performanz zu betrachten. Wie bereits angedeutet, nimmt Bühlers Symbolbegriff diese Feststellung zumindest teilweise vorweg, indem er auf der Notwendigkeit einer korelativen Definition von Symbol und Feld besteht.

Mustafās Schilderungen tragen dem Kontext seines persönlichen Lebens deutlich Rechnung. Als ein wuld ʿAʿīša, ein dauerhaft von der *ḡinnīya* Besessener hat er ein nachvollziehbares Interesse, ihre Bedeutung und ihren Status in der Welt des Übernatürlichen vorteilhaft darzustellen. Ein von einem anderen Geist Besessener würde hier sicherlich andere Hierarchien aufstellen, so wie Mustafā dies in Bezug auf die Gnāwa und ihre Beziehung zu Mulai Brahīm ja auch explizit anerkennt. Eine nicht-besessene Person wiederum würde aller Wahrscheinlichkeit nach kaum die Umkehrung des Dominanzverhältnisses zwischen Sīdī ʿAlī und Lalla ʿAʿīša akzeptieren, sondern sich vielmehr auf den „orthodoxeren“ Standpunkt stellen, dass die *baraka* des Heiligen den unheilvollen Einfluß des Geistes eindämmt. Ein dem Milieu distanziert gegenüberstehender Marokkaner würde schließlich vielleicht das Wirken des Geistes überhaupt leugnen und einen therapeutischen Erfolg auf einen unvermittelten Gnadenaktgottes zurückführen. Erneut sind hier viele Zwischenabstufungen denkbar und finden sich in der komplexen gesellschaftlichen Realität Marokkos.

Aber abgesehen von dem individuell-persönlichen Erfahrungszusammenhang, in den Mustafās Darstellungen eingebunden sind und innerhalb dessen sie ihren vollen Sinn entfalten, gibt es noch einen weiteren relevanten Kontext, nämlich den Komplex der mit der Welt der Heiligen und Geister verbundenen praktischen Handlungen. Auf der konzeptuellen Ebene verbaler Darstellung konnte keine logisch tragfähige Unterscheidung zwischen Heiligen und einer bestimmten Art von Geistern aufrechterhalten werden. Wie steht es nun mit der performativen Ebene ? Lassen sich in der rituellen Praxis klare Abgrenzungen

zwischen Heiligen- und Geisterkult erkennen, die auf Differenzierungen im Erfahrungsprozess schließen lassen ?

Eine negative Antwort auf diese Frage ist im Grunde bereits in den vorangegangenen Ausführungen enthalten. So wenig wie sich das Symbol von der Performanz trennen läßt, ebenso wenig läßt sich die Performanz vom Symbol trennen. In der sozialen Realität ist Performanz nichts anderes als die kreative Aufnahme einer Bedeutung durch ihre Implementierung in einen konkreten Handlungskontext. Nur darf dieser Vorgang, der in seiner Totalität die gesellschaftliche Wirklichkeit konstituiert, eben nicht als Verhältnis zwischen zwei autonomen Sphären, sondern muss als *dialektischer Prozess* begriffen werden. Im Falle der marokkanischen Volksreligion stößt man auf einen performativen Komplex, welcher erneut die Grenzen zwischen Heiligen und Geistern mehr verschwimmen läßt, als dass er zu ihrer Markierung beiträgt. Die symbolische Repräsentation beider Gattungen mittels sinnlich wahrnehmbarer Attribute speist sich aus einem gemeinsamen Vorrat an kulturellen Zeichen. Wie den *ġnūn*, so wird auch den *Awliyāʾ* im engeren Sinne eine Farbe zugeordnet, nämlich weiß, in Marokko die sakrale Farbe schlechthin. Datteln und Milch, Speisen, die im Islam ebenfalls eine starke religiöse Konnotation besitzen, werden ihnen als Opfergabe vorgesetzt. Dies gilt für diejenigen Fälle, in denen überhaupt ein Unterschied zwischen Heiligen und Geistern gemacht wird, nicht bsw. für ein Wesen wie Mulai Braḥīm, dessen Farbe mir mit Orange angegeben wurde. Heilige haben auch „ihre“ Räuchersubstanzen, denen spezifische Wirkungen, wie z.B. die Heilung bestimmter Krankheiten zugeschrieben werden und die in den Wallfahrtsorten an zahlreichen Ständen verkauft werden. Pilger, die ein besonderes Anliegen an den *walī* haben, verleihen ihrem Wunsch häufig durch ein Tieropfer Nachdruck, dessen Größe und Prestigeträchtigkeit sich nach den finanziellen Möglichkeiten des Bittstellers richtet. Wie bereits mehrfach erwähnt stellt die Beschwörung durch Blut im Geisterkult ebenfalls ein wichtiges Motiv dar. Ohne die Diskussion weiter vertiefen zu müssen, läßt sich also feststellen, dass die symbolische Repräsentation der Heiligen und die der Geister aus den gleichen Quellen schöpft. Fast überflüssig hinzuzufügen, dass sich aus diesen Quellen auch weite Bereiche alltäglicher, sowie konventionell religiöser Performanz speisen, wie z. B. die Praktiken der Hausschlachtungen und das Opfer zum *ʿīd al-kabīr* verdeutlichen und dass auch diese Übereinstimmungen als Ausdruck eines die einzelnen Domänen transzendierenden Sinnzusammenhangs interpretiert werden können.

Betrachtet man die performative Praxis, in der die symbolischen Attribute eingesetzt werden, so offenbart sich ebenfalls ein beide Kategorien umspannender Handlungskomplex.

Auch in Fällen, in denen sich eine Trennung zwischen *walī* und *ǧinn* durchführen läßt, liegen das Mausoleum des Heiligen und mit Geistern assoziierte Kultstätten häufig in enger Nachbarschaft zueinander. Wer den Heiligen besucht und irgendeine Beziehung zur Geisterwelt unterhält, wird auch zur Grotte, dem Baum oder der Quelle des jeweiligen Geistes pilgern und dort seine Aufwartung machen. Beim *mūsīm* der Ḥamadša etwa ist ein Besuch der Grotte ʿAʿīšas fest in das rituelle Programm integriert (s. Crapanzano 1981: 207-210). Wer im Rahmen einer Handlungsabfolge, die sich zu einem einzigen Ereignis - einer *ziyāra* in Sīdī ʿAlī - zusammenfügt zunächst die Mausoleen der beiden Heiligen und im Anschluß die nahegelegene *ḥafra* Lalla ʿAʿīšas besucht, hier wie dort einen Satz ritueller Handlungen durchführt, die sich vielleicht im Detail unterscheiden, aber insgesamt eine Anzahl von formalen Ähnlichkeiten aufweisen, der wird durch die rituelle Performanz eher dahingehend disponiert, Überschneidungen und Zusammenhänge zwischen den beiden Heiligen und dem Geist zu erfahren, als dass ihm ihre Wesensverschiedenheit bewußt gemacht würde<sup>140</sup>.

Diese Feststellung trifft in besonderem Maße auf die Performanz der *līla* zu. Gerade hier werden Heilige und Geister im Rahmen eines einzigen rituellen Ereignisses miteinander in Beziehung gesetzt und durch formal ähnliche, in manchen Fällen gar identische Attribute (Räuchersubstanzen, Farben, Speisen) und Handlungen (Segnungen, Gesänge, Tanz) zum Ausdruck gebracht. Auch findet die Unbestimmtheit auf der konzeptuellen Ebene eine Entsprechung in der performativen Struktur der *līla*. Die ʿĪsāwā von Fes beschwören etwa Mulai Brahīm mitten in jenem Teil der *līla*, welcher den Geistersequenzen vorbehalten ist (s. Kap. 2). Sein *riḥ*, der sich weder in Musik noch im Gesang stilistisch von anderen

---

<sup>140</sup> Wie extrem die Erfahrung einer Verschmelzung beider Kategorien in der Performanz einer *ziyāra* werden kann, darauf deutet folgende Schilderung Mustafās hin: „Ich betrete den *darīḥ* und wenn ich fertig bin (mit der Verehrung Sīdī ʿAlīs ?) rufe ich Lalla ʿAʿīša an. In diesem Moment packt es mich und ich falle in Trance (*tanǧīb*).....Was ich dir erzähle, gilt genauso für Mulai Brahīm, es ist dasselbe. Oder für Ḥammū, für alle. Wenn ich dann falle und rufe ,oh Lalla ʿAʿīša‘, wenn es mich packt und mache so (rülps), dann schäme ich mich nicht, denn dann bin ich in der *ḥafra*. Ich bin in der *ḥafra* von Lalla ʿAʿīša, ich schäme mich nicht für mich selbst. Ich schlachte das Opfertier und bin nicht bei Bewußtsein. Ich habe den Verstand verloren, wie ein Verrückter. Dann gehe ich baden und bin immer noch ohne Bewußtsein. Aber es ist jemand bei mir. Entweder bin ich bei Leuten oder die *riǧāl allah* sind um mich herum. Dann spätre wache ich auf und frage mich, wo ich war. Nehmen wir an, du hast mich betreut, dann sagst du zu mir: ,Zum Wohl (*ḥṣīḥḥa*) für das Bad, Zum Wohl für Lalla ʿAʿīša, zum Wohl für das Opfer (*dabīḥa*)‘ Und ich sage , Gott gebe dir Gesundheit‘ (*allah yʿūtik ṣiḥḥa*). Erst in diesem Moment weiß ich, dass ich in der *ḥafra* oder in der *qubba* bin und dass ich ohne mein Wissen diese Dinge getan habe....“

Geisterliedern abhebt, wird unmittelbar vor der Gruppe der „Schwarzen“ mit Mīmūn, Mīmūna und Lalla ‘A’īša gespielt. Er folgt wiederum auf eine Sequenz, die von ġāzīya und ṣadīqīya gebildet wird, zwei Stücken, die ursprünglich einem Sufikontext entstammen. Die Ġāzīyīn und die Ṣadīqīn, so erfahren wir bei Westermarck (1926: 182) sind zwei Sufi-Bruderschaften die sich auf namensgebende Heilige, Sīdī l-Ġāzī und Sīdī Aḥmed ben ‘abd aṣ-Ṣadāq zurückführen. Letzterer, der aus dem Süden Marokkos, aus Tafilalt stammt, wird in Fes nur als Ṣadīq bezeichnet und verlangt von seinen Anhängern, dass sie sich in der Trance mit brennenden Kerzen versengen. Wie im Falle Mulai Brahīms handelt es sich hier um einen echten *ḡinn*-Heiligen, der vom Menschen Besitz zu ergreifen vermag und im Tranceverhalten des Besessenen seine Inkarnation erfährt. Gleiches trifft auf andere *riyāḥ* der ‘Īsāwā zu, wie z. B. Mīmūn und ist umso aufschlußreicher, als die vor den eigentlichen *ḡnūn*-Sequenzen gespielten Lieder von meinen Informanten in den engeren Kontext der Heiligenverehrung gestellt wurden. Bis einschließlich der ‘Abd al-Qadir al-Gilānī gewidmeten ḡilālīya, so sagte man mir, riefen die ‘Īsāwā ausschließlich die *ṣurfā* an. Die Eintritts-*ḥaḍra*, sowie die abschließende *ḥaḍra* am Ende der *līla* gelten dem Namenspatron der ‘Īsāwā, Sīdī Muḥammad ben ‘Īsā und können als „genuin ‘Īsāwā“ Bestandteile der *līla* betrachtet werden. Die *qaṣīdas* kreisen oftmals um das Genre der *amdāḥ nabāwīya*, der Lobpreisungen des Propheten, vor allem die *qaṣīda d’ al-ḥurm*, die ebenfalls als Identitätsmarker des ‘Īsāwā-Stils fungiert, und die von anderen Gruppen wie den Ḥamadša oder den Gnāwa entlehnt wurde.

Da zumindest im Milieu der *līla*-Performer und Teilnehmer eine unauflösliche Beziehung zwischen Trance und Besessenheit besteht, läßt sich die Frage nach der performativen Differenzierung zwischen Heiligen und Geistern an einem weiteren, überdies zentralen Punkt überprüfen, nämlich anhand der Intensität der Tranceaktivitäten während der Heiligen bzw. Geistern gewidmeten Ritualsequenzen. Existieren hier eindeutige Unterschiede zwischen den *ṣurfā*-Abschnitten und den *riyāḥ* der ‘Īsāwā ? Meinen Beobachtungen nach muß die Antwort hier erneut negativ ausfallen. Insbesondere die beiden *ḥaḍras*, die mit ben ‘Īsā in Verbindung gebracht werden, markieren nicht nur Anfang und Ende der Veranstaltung, sondern auch Höhepunkte der Tranceaktivität. In vielen *līlas* lassen sich auch Individuen beobachten, die zu in musikalischer Hinsicht untypischen Stücken, wie z. B. besagter *qaṣīda d’ al-ḥurm* in Trance fallen, bzw. sich in diesen Zustand tanzen. Die Erläuterung für dieses Verhalten, welche ich auf meine Nachfragen erhielt, lautete zumeist, dass der

*ḡinn* der betreffenden Person eben eine Vorliebe für dieses Stück habe und daher von dem Besessenen verlange, dazu zu tanzen.<sup>141</sup>

### 7.5. Zum Problem der Heiligenbesessenheit

Performanz-Verhalten und konzeptuelle Logik gehen hier auf interessante Weise getrennte Wege, jedoch gerade nicht in diejenigen Richtungen, die auf eine performative Klärung konzeptueller Unbestimmtheiten schließen lassen würden. Wird Trance als notwendigerweise mit Besessenheit verbunden gedacht und finden Tranceperformanzen dann im Rahmen von Sequenzen statt, in deren Mittelpunkt die Verehrung von übernatürlichen Wesen steht, die klar als Heilige oder gar als Propheten konzeptualisiert sind, so legt die Logik der Performanz den Schluß nahe, dass es sich bei diesen Fällen von Tranceaktivität um eine Besessenheit durch einen Heiligen oder Propheten handeln könnte. Wenn die Erfahrung praktischen Tuns in seinen unmittelbaren Sinnbezügen die Grundlage für die Konstitution von Wirklichkeit liefert, dann ist grundsätzlich anzunehmen, dass eine Beziehung zwischen dem Performer und der durch performative Akte artikulierten Bedeutung etabliert wird. In diesem Fall handelt es sich dabei um eine Beziehung zwischen Mensch und Heiligem und es kann keineswegs als gesichert angenommen werden, dass ein verhältnismäßig undifferenzierter Bewußtseinszustand wie Trance in der Lage ist, unter diesen Umständen zwischen Heiligem und Geist zu unterscheiden. Kurzum: Wer unter der allgemeinen Prämisse einer Äquivalenz zwischen Trance und Besessenheit in den Zustand gerät, während bsw. *ben ʿĪsā* angerufen wird, bei dem kann man zumindest nicht grundsätzlich ausschließen, dass er sich von *ben ʿĪsā* besessen erfährt.

Die Annahme der Möglichkeit einer „Heiligenbesessenheit“ läuft der Sichtweise der Betroffenen zuwider, für die ein solcher Gedanke, werden sie explizit mit ihm konfrontiert, gänzlich inakzeptabel, sogar gotteslästerlich erscheinen mag.<sup>142</sup> Einen solchen Widerspruch

---

<sup>141</sup> Nur einer meiner Gesprächspartner, *Mustafā*, machte in einem Interview eine abweichende Bemerkung, nämlich dass es zwei Arten der Trance gebe, eine „göttliche“ (*ḡidba rbbānīya*) und eine Geister-Trance (*ḡidba dʿal-ḡnūn*). Diese Unterscheidung würde ungefähr mit der zwischen *ḥāl*, einer milderen, mit dem Heiligen in Zusammenhang stehenden Tranceform und *ḡidba*, dem Zustand der Besessenheit durch *Lalla ʿAʿīša*, welche *Crapanzano* für die *Ḥamadša* feststellt, zusammenfallen. Weder im Gesamtzusammenhang von *Mustafā*s Äußerungen zu diesem Thema, noch in Gesprächen mit anderen Ritualteilnehmern, gleich ob *Ḥamadša* oder *ʿĪsāwā*, ließ sich diese Differenzierung verifizieren. Stattdessen war die vorherrschende Meinung, dass alle Trance im Rahmen einer *līla* auf Geistbesessenheit zurückzuführen sei.

<sup>142</sup> Vgl. hierzu auch die Bemerkung *Crapanzanos*, dass seine *Ḥamadša* jede Andeutung, sie würden in der Trance eine direkte Erfahrung Gottes erlangen, als blasphemisch empfanden.

muß natürlich jeder Ethnologe sehr ernst nehmen, aber er muß auch seinem zugleich wissenschaftlichen und fremdkulturellen Standpunkt gerecht werden und dieser erlegt ihm eine andere Sichtweise auf als die der praktizierenden Einheimischen. Aus seiner „irreligiösen“ Perspektive muß es ihm erlaubt sein zu konstatieren, dass der Ursprung der religiösen Konzepte, die der marokkanische Islam in bewundernswerter Fülle hervorgebracht hat, auf einer Ebene der Erfahrung liegt, auf der sie, wenn auch nicht miteinander identisch, so doch untereinander verbunden sind, so dass Übertragungen vom einen ins andere möglich sind. Diese Ebene wird im Ritual angesprochen und einer Art praktischen Reflexion unterzogen. Eben in dieser Fähigkeit liegt eine, vielleicht die besondere Funktion ritueller Kommunikation. Dass eine solche Feststellung den Logiker oder den orthodoxen Religionsgelehrten nicht befriedigt, darf den Kulturwissenschaftler nicht von ihr abhalten.

Interessanterweise hat sich der Ethnomusikologe Gilbert Rouget mit ähnlichen Legitimationsproblemen herumgeschlagen, als er auf die rituellen Praktiken des marokkanischen Volkssufismus und insbesondere der *‘Īsāwā* zu sprechen kam (Rouget 1990: 273 ff). Er stützt seine Untersuchung vor allem auf die Beschreibung Brunels und stellt auf dieser Basis eine Gliederung der *ḥaḍra ‘īsāwīya* in zwei Hauptteile fest. Zunächst werde der *ḍikr*, die gemeinschaftliche rhythmische Rezitation des Namen Gottes, durchgeführt. Dann folge die eigentliche *ḥaḍra*, die sich von der *ḍikr*-Praxis in signifikanter Hinsicht unterscheidet. Sie beginnt mit dem *rbbānī*-Tanz, mit dem ebenfalls die Begleitung der Körperbewegungen durch Musikinstrumente einsetzt. Der *ḍikr* hingegen wird nur unter Einsatz der Stimme ausgeführt. Auf den *rbbānī* folgen dann die Auftritte verschiedener Gruppen von Tänzern, die jeweils eine besondere Beziehung zu einem bestimmten Tier aufweisen, dessen Verhalten sie in der Trance imitieren (s. Kap 1). So zerreißen etwa die „Löwen“ in der *frissa* eine Opfertier mit bloßen Händen, ihren „Klauen“. Mit diesem Übergang ist für Rouget die Grenze zwischen zwei Arten von Trance überschritten (vgl. Kap 2 und 3), die sich anhand der jeweiligen Beziehung zwischen Tranceperformern und Musikeinsatz voneinander unterscheiden lassen. Beim eigentlichen *ḍikr* wird die Musik von den die Trance herbeiführenden Akteuren selbst produziert. Die *ḍikr*-Teilnehmer singen sich selbst in Trance. Ganz anders im zweiten Teil. Hier tritt eine Gruppe von Musikern auf, welche Musik *für* die Trancetänzer spielt. Im ersten Fall handelt es sich um einen Trancetyp, den Rouget als „Vereinigungs-Trance“ (*communion trance*) bezeichnet, weil der Mensch in ihm eine Begegnung, Kommunikation oder temporäre Vereinigung mit dem Übernatürlichen intendiert. Im zweiten Fall treffen die musikalischen Merkmale einer

„Besessenheitstrance“ zu, bei der der Mensch zum Opfer einer Invasion durch eine übernatürliche Macht wird, die sein personales Selbst temporär verdrängt. Die jeweilige Rolle der Musik erklärt sich durch eine bedeutungsvolle Äquivalenz zu den angesprochenen Transzendenzbeziehungen. Intendiert der Mensch selbst den Kontakt zu Gott, so bedient er sich aktiv der Musik als Instrument; wird hingegen die Initiative dem übernatürlichen Wesen zugeschrieben, setzt sich der Mensch der Musik „passiv“ aus. Diese Differenzierungen finden auch eine Entsprechung im Trancetanz. Weder *dhikr*, noch *rbḥānī* enthalten ein figuratives Element, welches auf eine Identifikation mit einem übernatürlichen Wesen hindeuten würde. Es handelt sich in beiden Fällen um einen Typ rhythmischer Bewegung, den Rouget als „abstrakten Tanz“ bezeichnet. Die „Tierclans“ hingegen imitieren in ihren Auftritten das Verhalten der Tiere, verkörpern sie auf diese Weise und bringen eine Identifikation mit ihnen zum Ausdruck. Sie vollführen einen „figurativen Tanz“.

Für Rouget (1990: 278) lassen diese Relationsmuster nur einen Schluß zu, nämlich dass die *ʿĪsāwā* eine synkretistische Mischung von „orthodox-islamischer“ Heiligenverehrung und Geisterbesessenheit praktizieren. Allerdings ist Rouget in seinen Äußerungen darüber, mit wem sich die *ʿĪsāwā* nun eigentlich identifizieren, nicht ganz eindeutig. Einmal schreibt er unter Hinweis auf Brunel, dass „die religiöse Praxis der *ʿĪsāwīya* auf dem Glauben an Besessenheit durch verschiedene Geister, vor allem denen von Tieren, aufbaut“ (Rouget 1990: 276). Das andere mal bezieht er sich mehr auf Dermenghems (1954) Schilderung der *ḥadra* bei *ʿĪsāwā* in Algerien, bei denen es zu verschiedenen Formen der Selbstverletzung mit Eisenstangen und Feuer oder durch Schlangenbisse kommt. Hier betont er wiederum die Identifikation mit dem heiligen Gründer der Bruderschaft, dessen *baraka* den Performern ermöglicht, die Prozeduren unbeschadet zu überstehen. Eine Identifikation mit ben *ʿĪsā* unterstellt er auch den Tierimitationen in der Trance, da dem Heiligen in den Legenden oftmals die Fähigkeit zugeschrieben wird, wilde Tiere zu beherrschen. Gleichwohl erhält er seine Unterscheidung zwischen den zwei Trancetypen aufrecht:

I shall go no further than this, acknowledging all the while that the ambiguity of this case somewhat shades the presence of possession, but the latter nonetheless exists. So that a *hadra* in which *dhikr* proper and fakirist practices succeed one another, in whatever order, should be seen as in some way juxtaposing communion and possession trance. This is what causes the singularity of these ceremonies. Such a juxtaposition is likely to be a source of ambiguity, so that it is not always clear whether it is the first or the second type of trance that is at work. But the existence of transitional or ambiguous stages does not alter the fact that two types of trance are clearly involved, or, if one prefers, two types of religious bonds with the deity (Rouget 1990: 278/279).



Rougets Untersuchungen bestätigen also die Ergebnisse dieser Arbeit in dem wichtigen Punkt, dass die performative Praxis der ʿĪsāwā, wie sie sich im strukturierten Einsatz von Musik und Tanz zum Ausdruck bringt, die konzeptuellen Differenzierungen zwischen Heiligenverehrung und Geistbesessenheit eher unterläuft, als dass sie diese bekräftigt.

In Marokko scheint es durchaus Phänomene zu geben, die man legitimerweise als „Heiligenbesessenheit“ bezeichnen könnte. Im Rahmen einer *līla* finden beide ihren originären Ausdruck in Tranceperformanzen, die sich nicht durch charakteristische Beziehungen zwischen dem Einsatz ritueller Medien und dem zu beobachtenden Tranceverhalten in verschiedene Typen unterscheiden lassen. Was die Ambiguität des marokkanischen Materials betrifft würde ich daher weiter gehen als Rouget und ebenso seiner Einschätzung widersprechen, dass es sich bei den „fakiristischen Bruderschaften“ um die eine singuläre Ausnahme handelt, welche sich seinen analytischen Kategorien nicht zuordnen lässt. Kein Zweifel, es gibt verschiedene Formen der Beziehung des Menschen zum Transzendenten und diese drücken sich in verschiedenen Strukturen des Verhaltens aus. Aber diese Formen und Strukturen sind auch (und vielleicht gerade) im religiösen Bereich nicht absolut festgeschrieben, sondern eine Errungenschaft menschlicher Geistes- und Körperaktivität. Ihre Festschreibung in Konzepten oder Dogmen repräsentiert ein Stadium eines ständigen Prozesses der performativen Aufnahme und Transformation von historisch gewachsenen Sinnstrukturen; sie bleibt daher notwendigerweise vorläufig. Für den Kulturwissenschaftler kann es keine endgültige Offenbarung geben, die ein für mal die ontologischen Kategorien festlegt. Darin unterscheidet sich seine Perspektive radikal von der des praktizierenden Gläubigen. Aber ich denke, auch auf dem Feld der Interkulturalität öffnet er sich dem Fremden mehr, wenn er seinen kulturellen Standpunkt offen erklärt und zur Ausgangsbasis seiner Annäherung macht, als wenn er das Problem divergierender Perspektiven in der ein oder anderen Weise verleugnet. Dafür sprechen jedenfalls meine Erfahrungen in Marokko und mit Marokkanern, deren Sensibilitäten ich kennen und respektieren gelernt habe. Ich persönlich bin nicht in der Lage, ihnen theoretisch weiter entgegenzukommen als mit dem Vorschlag, eine Erfahrungsebene anzuerkennen, auf der Heilige und Geister als ambivalente Bedeutungssphären einander überlagern und durchdringen, auf der sie als existentielle Symbole fungieren, die der Mensch, sei es als Einzelwesen oder in der Gruppe, gerade aufgrund ihrer Ambivalenz in immer neue individuelle oder kollektive Sinnzusammenhänge zu integrieren vermag.

## 7.6. Geister, Heilige und das Fremde in der Erfahrung

Es scheint als müsste die Analyse hier haltmachen und sich mit der Feststellung begnügen, dass die repräsentative Funktion von *ḡnūn* und *awliyāʾ* in Marokko letztlich nur in Bezug auf einen spezifischen situativen und individuellen Kontext bestimmt werden kann. Zu diesem Schluss scheint zunächst auch Fritz Kramer in seiner vergleichenden Untersuchung von Kunst und Besessenheit in Afrika zu kommen:

Die „akephalen“ Maskeraden und Besessenheitskulte, in denen Afrikaner das jeweils „Andere“ ihrer eigenen Kultur darstellten, erfüllten keine einheitliche Aufgabe; sie dienten der Heilung und dem Amusement, der Kritik der Abweichung und ihrer Legitimation, der festlichen Verschmelzung zum Kollektiv und der Differenzierung des Einzelnen von seiner Körperschaft;.....Ihre Einheit liegt nicht in einer Funktion, sondern in ihrem darstellenden Charakter und in ihrem Wirklichkeitsbegriff. Es ist nicht möglich, sie in der Perspektive einer Instanz unserer arbeitsteiligen Gesellschaft zu erklären, da sie stets mehr und zugleich weniger sind als Therapie, Kunst, Unterhaltung, Sozialkritik, Beruf, Mode, oder Ethnographie.

Dann aber fährt Kramer fort:

Ein Aspekt, nämlich die Auseinandersetzung mit dem „Anderen“ der eigenen Kultur, stellte sich jedoch in allen diesen Perspektiven ein; stets empfanden die Besessenen den Zwang, ein „Anderes“, und damit ihr eigenes Anderssein, darzustellen und im Ritual anzuerkennen (Kramer 1987: 233).

Aus phänomenologischer Perspektive zeichnet sich mit dieser letzten Äusserung nun doch eine allgemeine repräsentative Funktion ab, durch welche Zeichen und Praktiken von Geistbesessenheit und Heiligenkult miteinander verbunden sind. Es scheint, als stünden beide Zeichenkomplexe in Beziehung zu einer Sphäre des Fremden in der Erfahrung, und als fungierten sie als kulturelle Weisen der Aneignung dieses Fremden.

Die Phänomenologie des Fremden geht von dem Grundgedanken aus, dass jede Erfahrung einen Überschuss produziert, der nicht selbst zu einem Erfahrungsgegenstand werden kann. Im angeführten Beispiel der Farbwahrnehmung (vgl. Kap. 4.2.) ist es das Licht, das sich der Wahrnehmung entzieht, wenn der Leib sein Sehen auf die Beleuchtung einstimmt, um konstante Farbdinge zur Erscheinung zu bringen. Beim Eintreten erschien der Raum grell erleuchtet und das Licht blendete die Augen. Aber bereits kurz danach gewinnen die Gegenstände des Gesichtsfeldes ihre Eigenfarbe zurück und zeichnen sich mit klaren Umrissen gegeneinander und gegen ihre Umwelt ab. Die Augen haben sich an das Licht „gewöhnt“, die leibliche Weltbezug hat sich auf neuem Niveau etabliert. Aber in dem Moment, in dem sich das Gesichtsfeld neu strukturiert, entziehen sich die Lichtverhältnisse dem intuitiven leiblichen Bewusstsein. Die Dinge gelangen zur farblichen Artikulation, wenn der Leib die Beleuchtung zum Milieu seiner Erfahrung macht, wenn das ihn

umgebende Licht gewissermaßen den Standpunkt bildet, den er in der Welt der Farben einnimmt.

Das Sehen klar umrissener, eindeutig gefärbter Gegenstände, die sich auf ihren Positionen im Gesichtsfeld befinden, setzt also ein Ordnungsgeschehen voraus. Die Dimensionen der Subjektivität wie der Objektivität stellen Funktionen eines Wahrnehmungssystems dar, in dem Leib und Welt aneinander gekoppelt sind. Aber das Operieren dieses Systems beruht eben notwendigerweise darauf, dass die Strukturen und Ordnungen, die es hervorbringt, den Charakter vorläufiger und unvollständiger Synthesen tragen. Die sinnliche Wahrnehmung ist an eine konkrete leibliche Perspektiven gebunden, die die simultane Einnahme anderer Perspektiven ausschließt. Damit zeigt sich auf dieser grundlegenden Ebene der Erfahrung, dass bereits der inkarnierte Standpunkt des Menschen keine geschlossene Zone des Eigenen bedeutet. Sich etwas zuwenden bedeutet stets eine Abkehr von anderem. Jemandem seinem Gesicht zu zeigen, heisst immer auch eine Flanke für eine anonyme Perspektive zu öffnen. Waldenfels beschreibt einen allgemeinen Zusammenhang von Ordnung und Fremdheit:

Daß etwas als etwas erscheint, besagt zugleich, dass etwas *so und nicht anders* erscheint, dass also bestimmte Erfahrungsmöglichkeiten ausgesondert, andere ausgeschlossen sind. Die gleichzeitige Selektion und Exklusion führt dazu, dass es bestimmte Ordnungen gibt, nicht aber eine einzige Ordnung. Diese Kontingenz begrenzter Ordnungen bildet die Vorbedingung dafür, dass es Fremdes gibt, und zwar in dem präzisen Sinne, daß sich etwas dem Zugriff der Ordnung entzieht (Waldenfels 1997: 19/20)

Mit jeder Ordnung, die sich in der Erfahrung konstituiert, entsteht das Fremde als das Ausser-ordentliche, das nicht von der jeweiligen Ordnung umfasst wird. Eigenes und Fremdes sind relational aufeinander bezogen, das eine impliziert stets das andere. Es lassen sich sogar Argumente für eine gewisse Vorrangigkeit des Fremden in dieser Relation anführen. So geht nicht nur die biologische, sondern auch die soziale Existenz des Menschen zunächst vom Anderen aus. Der Mensch erhält seinen Namen von Anderen, er erlernt seine Muttersprache von und mit ihnen, er findet bei seiner Geburt eine Kultur vor, zu deren Entstehen er nicht beigetragen hat und die er sich erst, bisweilen mühsam, *aneignen* muss. Die Eigenheit des menschlichen Individuums bildet sich überhaupt erst in der Antwort auf Fremdes heraus. Diese Kontingenz seines persönlichen Lebens äussert sich in Dimensionen und Regionen der Erfahrung, in denen der Mensch sich selbst fremd ist und bleibt. Sein Charakter und sein Temperament gehen aus familiären Konstellationen hervor, die die Strukturen seines Selbstbezugs prägen und die ihm seine eigenen Emotionen und Verhaltensweisen bisweilen fremd erscheinen lassen. Der Gebrauch seiner Muttersprache

situiert ihn in kontextuellen Feldern, die ihm niemals ganz durchschaubar sind. Seine Wahrnehmungen machen Gebrauch von einem intuitiven Wissen um die Strukturen der Erfahrungswelt, das ihm angeboren ist. Weder den Beginn, noch das Ende seines Lebens kann sich der Mensch als „seine“ Erfahrung zu eigen machen. Seine Existenz entzieht sich ihm in jeder nur möglichen Richtung, seine Erfahrung ist von Fremdem durchzogen.

Was für die Ordnungen der individuellen Erfahrung gilt, hat auch für die intersubjektiven Bedeutungssysteme Bestand, durch die der Mensch seine kulturelle Existenz strukturiert. Die kulturellen Ordnungen einer „Sonderwelt“, wie z.B. der Erfahrungszusammenhang eines Berufsmilieus, oder die Strukturen einer konkreten Lebenswelt können niemals alle Möglichkeiten des Lebens und der Erfahrung in ihren Geltungsbereich mit aufnehmen. Sie alle sind auf ihre eigene Weise unvollständig, sie alle grenzen sich von etwas ab, das ihnen fremd ist. Die konkrete kulturelle Existenz des Menschen, seine Zugehörigkeit zu einer historischen Lebenswelt, unterscheidet sich in struktureller Hinsicht nicht von seiner leiblichen Existenz. Wie diese so fungiert auch jene als Einstellung des Menschen zur Welt; sie verleiht ihm einen Standpunkt, von dem aus er sich selbst und die Welt zu erfahren vermag. Und wie die leibliche so ist auch und besonders die kulturelle Perspektive nicht geschlossen und autonom, sondern steht gerade über das, was ihr fremd ist in Verbindung zu anderen, alternativen Perspektiven.

Das Fremde in der Erfahrung zeigt sich als eine Störung ihrer Ordnungen an. Diese Störungen können sich bereits in der alltäglichen sinnlichen Erfahrung in Phänomenen des Erscheckens oder des Erstaunens bemerkbar machen. Diese Phänomene verweisen ihrerseits auf die beständige Möglichkeit sensorischer Täuschungen und Illusionen, die sich auch bei gesunden Subjekten bis hin zur Halluzination steigern können. In der Pathologie seelischer Erkrankungen bekundet sich die Anfälligkeit der Strukturen von Bewusstsein und Selbst für eine traumatische Erschütterung durch Fremdes. Im Falle kultureller Bedeutungssysteme vermögen historische Umbrüche wie Kriege, politische und technologische Revolutionen, oder plötzlicher, intensiver Kontakt zu einer fremden Kultur durchaus ähnliche Erscheinungen auszulösen, die allerdings nicht einfach mit der Pathologie des Individuums identifiziert werden dürfen, wie die Psychoanalyse bisweilen anzunehmen scheint (vgl. etwa Freud 2000: 176/177).

Aber die Störung, die vom Fremden ausgeht, äussert sich eben nicht nur als Schock, Beunruhigung oder Angst. Die Tatsache, dass der Mensch in keiner der vielfältigen Ordnungen, denen er angehört oder die er sich gibt, eingeschlossen ist, macht das Fremde auch zu einer Quelle der Erneuerung und der Belebung. Ohne ein ausserhalb der Ordnung

Stehendes wäre diese unfähig zur Veränderung, dazu verdammt, immer wieder die gleichen Bedeutungen hervorzubringen:

Unsere Eigenheit, die aus dem Antworten erwächst, hat ihren Schwerpunkt außer sich im Fremden, auf das wir antwortend eingehen. Fremdheit ist auf diese Weise in die Eigenheit eingeschrieben. Eine reine Eigenkultur wäre eine Kultur, die keine Antworten mehr gibt, sondern nur noch vorhandene Antworten repetiert oder variiert.....Insofern ist das Fremde bei aller Bedrohung und Gefährdung, die von ihm ausgeht, ein Lebenselixier, allerdings nur dann, wenn es nicht als solches verordnet und eingenommen wird. Die Suche nach dem Fremden als Fremden erweist sich, wie wir von den diversen Formen des Exotismus wissen, als die sublimste Form der Aneignung (Waldenfels 1997: 84)

Aufgrund der Verschänkung von negativen und positiven Aspekten, welche das Verhältnis von Eigenem und Fremdem kennzeichnet, ist die Erfahrung des Fremden von einer grundlegenden *Ambivalenz* geprägt (Waldenfels 1997: 44). Sie ist bedrohlich, weil sie die Ordnungen der Erfahrung, und damit das, was der Mensch als ihm Eigenes erfährt, in Frage stellt; aber zugleich ist sie verlockend, weil sie Möglichkeiten der Erfahrung andeutet, die durch die bestehenden Ordnungen ausgeschlossen werden.

Die Funktion von Besessenheitspraktiken und –symbolen besteht, grob generalisierend ausgedrückt, darin, einer lebensweltlichen Ordnung die kulturelle Aneignung dessen zu ermöglichen, was sie selbst auf einer anderen Ebene als illegitim oder gar nicht-existent ausschließt. Rituelle Besessenheit wird von der kulturellen Intention geleitet, das Fremde in den Dienst des Eigenen zu stellen. Ihre symbolischen und performativen Praktiken zielen darauf ab die Gefahr, die vom Fremden ausgeht zu bannen und gleichzeitig die Kraft, die in ihm steckt zu nutzen. Fritz Kramer betont in seiner Studie zu afrikanischen Besessenheitskulten ebenfalls die intime Beziehung zwischen Besessenheit und Fremdheit. Die Geister und Götter, die von den Menschen Besitz ergreifen, werden oft durch kulturell Fremde zur Darstellung gebracht, nicht selten handelt es sich dabei um Mitglieder von Ethnien, zu denen das eigene Volk Kontakte unterhält, oder mit denen es im Verlauf seiner Geschichte in Berührung gekommen ist. In der Kolonialzeit wurden Afrikaner auch von europäischen Rollentypen und Figuren besessen, wie etwa im berühmt-berüchtigten Haukakult, in dessen Ritualen sogar namentlich genannte Persönlichkeiten der Kolonialverwaltung als Geister auftraten (Kramer 1987: 135 – 137). Die Verkörperung der Besessenheit durch den kulturell Fremden in der rituellen Performanz diene der Externalisierung eines Fremden in der eigenen, persönlichen Erfahrung. Kramer verdeutlicht diesen Zusammenhang am Beispiel der *bakalogo*-Geister bei den westafrikanischen Tallensi. Die Gesellschaft der Tallensi ist patrilinear organisiert, d.h. nur

die Vaterseite wird für die Bestimmung von Verwandtschaftsrelationen herangezogen. In einem patrilinearen Abstammungssystem gelten eine Mutter und ihr Sohn idealerweise als nicht miteinander verwandt. Der Charakter und das Schicksal eines Individuums wird bei den Tallensi dem Wirken der verstorbenen Vorfahren zugeschrieben. Dabei tragen die Tallensi den biologischen Tatsachen insofern Rechnung, als sie neben den patrilinearen Ahnen auch die Existenz von Ahnen mütterlicherseits anerkennen. Die Persönlichkeit eines Tallensi-Mannes reflektiert eine bestimmte Konstellation von Ahnen, zu denen das Individuum in einer besonderen Beziehung steht und deren Eigenschaften sich in seinem Leben realisieren. Bis etwa zur Lebensmitte wird diese schicksalsbestimmende Konstellation von Vorfahren unter den patrilinearen Ahnen gesucht (*yin*-Konstellation). Nachdem ein Tallensi einen eigenen Hausstand gegründet hat und zum Oberhaupt einer eigenen Familie geworden ist, nachdem er also die kulturelle Norm der Männlichkeit erfüllt hat, gerät er nicht selten in eine Art „Midlife-Crisis“, in deren Verlauf er starke Gefühle der Unsicherheit, Angst und Schuld durchlebt. Die *yin*-Konstellation, in der sich die Normen und Werte der patrilinearen Ordnung verkörpern, tritt zurück, während der Einfluss einer Kombination von mütterlichen Ahnen (*bakalogo*-Konstellation) immer mehr Gewicht erlangt. Der Betroffene vermag sein Leid zu lindern, wenn er sich Ritualen unterzieht, in denen seine mütterlichen Ahnen anerkannt werden und durch die er den Status eines Wahrsagers erhält. Kramer zufolge repräsentieren die *bakalogo*-Ahnen der Tallensi eine „Sphäre reiner Emotionalität“, die sich komplementär zu den rigiden Verhaltensregulierungen der patrilinearen Ordnung verhält und die sich auch im gesellschaftlichen Alltag am ehesten in den matrilateralen Beziehungen des Individuums realisiert:

Diese Sphäre der Unschuld, der Verhaltensweisen und Gefühle angehören, die von Liebe und Hass geprägt sind, von Eifersucht und Nachsicht, in der aber die Unterscheidung von Gut und Böse keine Rolle spielt, durchkreuzt und überquert die Grenzen der politisch-rechtlichen Ordnungen; sie verbindet Menschen und Ahnen, die sich in politischer und rechtlicher Hinsicht als *saan*, Fremde, gegenüberstehen, und reicht sogar über die kulturelle Einheit der Tallensi hinaus. Zuweilen erscheinen nämlich in einer *bakalogo*-Konstellation auch Bilder von Frauen, die nicht Tallensi waren, Mamprussi oder Frauen anderer Nachbarvölker. Wenn also die Anerkennung einer *bakalogo*-Konstellation die Aufhellung einer dunklen, verdrängten und unheimlichen Sphäre im Selbst bedeutet, so bedeutet sie zugleich die Anerkennung eines Fremden und Anderen, das sich in denselben Leiden unabweisbar offenbart (Kramer 1987: 44/45).

Die von starkem Konformitätszwang geprägte patrilineare Ordnung der Tallensi schließt die Sphäre persönlichen emotionalen Erlebens als Fremdes aus ihrem Geltungsbereich aus.

Allerdings spielt Emotionalität in den matrilateralen Beziehungen des Individuums eine grosse Rolle. Greifen die Gefühle jedoch in einer Weise, die von den Tallensi als unzulässig bewertet wird, von dem ihnen zugewiesenen auf andere Lebensbereiche über, beginnen sie die normativen Strukturen der Persönlichkeit zu verwirren, vielleicht sogar zu zerstören, besteht ritueller Handlungsbedarf. Das Fremde im Selbst wird dann angeeignet und domestiziert, indem es mit dem Fremden in der eigenen Kultur, den Verwandten mütterlicherseits, sowie mit dem kulturell Fremden, Angehörigen anderer Ethnien, identifiziert wird.

In Bezug auf die marokkanischen Verhältnisse lassen sich ähnliche Feststellungen treffen. Bereits Westermarck erkannte deutlich, dass die marokkanischen Geister eng mit einer Sphäre des Fremden assoziiert sind. In seiner Erklärung verneint er zunächst die Anwendbarkeit klassischer ethnologischer Konzepte wie Totemismus oder Ahnenkult auf die mit den *ǧnūn* verbundenen Phänomene:

The conception of the jinn evidently implies a generalisation on a much larger scale. These spirits seem to have been invented to explain strange and mysterious phenomena which suggest a volitional cause, especially such as to inspire men with fear (Westermarck 1926: 387).....They are personifications of what is uncanny in nature, or the imagined cause of all sorts of uncanny events (389).

Im Bereich des Sinnlichen zeigt sich die Gegenwart der *ǧnūn* in Schatten, Silhouetten, Phantomen, Blitzen, ungewöhnlichen Geräuschen an, kurz: in Eindrücken, welche die sensorische Ordnung verwirren, in denen sich ihre Störanfälligkeit durch Fremdes bekundet. In der Erfahrung dauerhafter Besessenheit schließen diese Eindrücke Täuschungen und Illusionen mit ein, oder gehen in den Bereich der Halluzination über. Auf der Ebene ritueller Performanz werden die *ǧnūn* durch Medien repräsentiert, deren phänomenologische Eigenschaften die Konstituierung stabiler Gestaltrelationen behindern und dadurch die natürliche Ordnungsfunktion leiblicher Intentionalität ausser Kraft setzen (s. Kap.8).

Der Fremdbezug der *ǧnūn* kommt auch auf der normativen Ebene deutlich zum Ausdruck. Viele Verhaltensweisen, die Besessene im Zustand ritueller Trance zeigen, sind vom Standpunkt der alltäglichen moralischen Ordnung gänzlich inakzeptabel, werden aber in rituell gerahmten Situationen toleriert, oder sogar gefördert. In diesen Bereich der Transgression gehört das betont expressive Tranceverhalten von Frauen auf *lilas*. Nicht selten kommt es zu einer regelrechten Umkehrung der Geschlechterrollen. Frauen, und insbesondere *šuwāfas*, die als Gastgeberinnen auftreten, legen auf *lilas* ein demonstrativ männliches Rollenverhalten an den Tag, welches dem Einfluss der Geister zugeschrieben wird. Auf der anderen Seite benehmen sich manche männliche Besessene auffallend

feminin, ahmen etwa im Trancetanz die grazilen Bewegungen von Frauen nach. Bei manchen männlichen *šuwāfas* dient die Geistbesessenheit zur Erklärung einer homosexuellen Veranlagung. Für Frauen bietet der Wahrsager-Beruf eine der wenigen, in einem tradionalistischen Milieu: die einzige, gesellschaftlich akzeptierte Möglichkeit einer wirtschaftlich und sozial unabhängigen Existenz. In jedem dieser Fälle kommt die Beziehung zwischen Besessenheit und einem von der sozialen, moralischen Ordnung ausgeschlossenen Fremden klar zum Ausdruck. Die von den sexuellen Stereotypen unterdrückten Erfahrungsmöglichkeiten der eigenen Geschlechtlichkeit realisieren sich im Tranceverhalten und werden als Besessenheit durch *ḡnūn* dargestellt.

Ebenfalls scheint die symbolische Repräsentation mancher marokkanischer *ḡnūn* einen Aspekt kultureller Fremdheit zu beinhalten. Der Legende nach stammt Lalla ‘Ā’īša, der Hauptgeist des marokkanischen Pantheon, aus dem Sudan, dem „Land der Schwarzen“. *As-sūdānīya*, „die Schwarze“ ist einer ihrer Beinamen und die Farbe Schwarz dominiert ihre Symbolik: Die von ihr Besessenen tragen schwarze Kleidung, zu ihrer Anrufung wird schwarzer Weihrauch verbrannt, ein ihr geopfertes Tier sollte schwarzes Fell haben. Selbst von den Ḥamadša, die als Spezialisten für die Besessenheit durch Lalla ‘Ā’īša gelten, wird gesagt, sie seien eine „schwarze“ Gruppe und ihre Mitglieder hätten eine dunkle Hautfarbe, die auf eine subsaharanische Abstammung schließen lässt. Wie bei anderen afrikanischen Besessenheitskulte könnten diese Charakterisierungen einen Hinweis auf tatsächliche historische Begegnungen mit fremden Kulturen liefern. Im marokkanischen Fall hat es sich bei den Fremden wahrscheinlich um westafrikanische Völker gehandelt, mit denen der Maghreb jahrhundertlang über viel befahrene Karawanenrouten in Verbindung stand und von denen die Marokkaner Sklaven und Gold im Tausch gegen Salz erwarben. Die aus dem Süden stammenden Afrikaner hinterließen ein wichtiges Substratum in der marokkanischen Kultur, zu dem nach Ansicht mancher Historiker auch der Geisterglaube in seiner traditionellen Form gerechnet werden kann.

Über ihre Aufenthaltsorte und ihre Erscheinungsweisen steht Lalla ‘Ā’īša dagegen mit der Wildnis und dem Animalischen, einem ausserhalb jeder menschlichen Ordnung liegenden Fremden in Verbindung. Über ihre Kultorte ist sie mit den Naturkräften assoziiert: Im Dorf Sīdī ‘Alī ist ihr ein Baum gewidmet, an dem die Leute Schlachtopfer vollziehen. Der Baum steht in einer kleinen Schlucht, wird zusätzlich durch eine Trennwand vom dörflichen Leben abgegrenzt und damit vom Geltungsbereich der kulturellen Ordnung ausgenommen. Zu Lalla ‘Ā’īšas Anrufung gehört auch das Entzünden von Kerzen und das Entrichten von Opfertagen in ihrer Höhle - ebenfalls ein Ort, welcher dem menschlichen Lebensbereich



symbolisch entgegengesetzt ist. Auch das Bad in einer ihrer Quellen verweist auf einen Zustand der Liminalität, in dem die alltägliche Ordnung keine Gültigkeit besitzt.

Wenn sie ausserhalb ritueller Situationen Gestalt annimmt, so verwandelt sich Lalla ‘A’īša oft in Tiere. In Fes handelt es sich dabei zumeist um Hunde und Katzen, im marokkanischen Kontext also um Lebewesen, die dem Menschen nahe kommen, aber zugleich in ihrem lauernden und streunenden Verhalten eine Aura des Ungezähmten und Unheimlichen verbreiten. In manchen ihrer Erscheinungsweisen mischen sich schließliche menschliche und tierische Züge auf eine Weise, die an christliche Darstellungen des Teufels denken lässt. In manchen Legenden wird der sichtbare Teil ihres Körpers als der einer jungen Frau beschrieben, die durch ihre Schönheit die Männer verführt. Wenn das Opfer bemerkt, dass das Gewand den Unterleib einer Ziege verbirgt, ist es meist zu spät.

Eine solche Aufzählung ließe sich noch weiter fortführen, aber ich will es dabei bewenden lassen. Die kulturelle Darstellung Lalla ‘A’īšas und anderer marokkanischer Geister weist auf vielen Ebenen und in mannigfaltigen Formen auf einen Bezug des Zeichenkomplexes *ḡinn* zur Sphäre eines Fremden hin, das die Erfahrung des Menschen und damit auch seine kulturelle Existenz durchdringt. Die marokkanischen *ḡnūn* sind das Resultat des notwendig scheiternden Versuches, das Ausserordentliche „in Ordnung zu bringen“. Ihre allgemeine Funktion ist die einer Aneignung des Fremden. Sie sollen die unerklärliche, beunruhigende Tatsache erklären, dass es immer wieder zu Abweichungen von einer Norm kommt, die allgemeine Gültigkeit für sich beansprucht, und die dies per definitionem tun muss. Die rituelle Transformation der gefährlichen, schadenbringenden Besessenheit in eine Quelle von Kraft und Unterstützung spiegelt diese Ordnungsfunktion der *ḡnūn* wieder. Das Leiden wird in den Sinnzusammenhang der therapeutischen Theorie der Ḥamadša, der ‘Īsāwā, Gnāwa oder einer anderen Gruppe gestellt. Zugleich wird der Kranke in den sozialen Zusammenhang der Kultgesellschaft eingegliedert. Seine Existenz erhält eine neue Struktur, die, wenn sie auch an deren Rändern angesiedelt ist, vom Standpunkt der umfassenden sozialen und moralischen Ordnung her akzeptabel ist. Das Fremde wird diagnostiziert, kontrolliert, gebannt, in den Dienst der Ordnung gestellt – diese Funktion sorgt für die widersprüchliche Verbindung von Subversivität und Konservatismus, die für Besessenheitskulte so charakteristisch scheint.

Auch die verwirrende Heterogenität der mit den *ḡnūn* assoziierten Phänomene lässt sich durch ihren Fremdbezug erklären. Da jede Ordnung einen Bereich impliziert, in dem ihre Regeln keine Gültigkeit besitzen, sind der Vielfalt des Fremden in der Erfahrung praktisch keine Grenzen gesetzt. Waldenfels (1997: 33) schreibt, es gelte der Satz:: „So viele

Ordnungen, so viele Fremdheiten“. In den genannten Beispielen zu den marokkanischen *ḡnūn* wurden ebenfalls verschiedene Ordnungs- und Erfahrungsebenen angesprochen, angefangen mit der Struktur leiblicher Erfahrung, in der sich Fremdes in Gestalt von Sinnestäuschungen und Halluzinationen anzeigt. Es folgte die Ordnung der kulturellen Moral, als deren Fremdes die individuelle Abweichung vom geschlechtlichen Stereotyp und in der sexuellen Veranlagung auftrat. Schließlich wurde in der Symbolik Lalla ‘A’īša auch das Fremde jenseits der menschlichen Ordnung überhaupt angesprochen. Zwischen allen diesen Ebenen, der sensorischen, der individuellen, der kulturellen und der allgemein menschlichen, gibt es vielfache Zwischenstufen und Überschneidungen. Sie sind im Rahmen der existentiellen Ganzheit menschlicher Erfahrung miteinander verschränkt und betten auf diese Weise das Symbol *ḡinn* in einen Lebenszusammenhang ein.

Wie aber steht es nun mit den *awliyā’*, den marokkanischen Heiligen ? Wurde nicht dieses ganze Kapitel hindurch betont, dass zwischen ihnen und den *ḡnūn* keine feste Grenze gezogen werden kann ? Und fällt damit nicht das ganze Argument in sich zusammen ? Ich denke, nein. Es wäre zwar verführerisch, die *awliyā’* einer Sphäre des Eigenen in der marokkanischen Kultur zuzurechnen, und sie so in Gegenstellung zu den *ḡnūn* mit ihrem Fremdbezug zu bringen. Crapanzano (1981) scheint dieser Auffassung zuzustimmen, wenn er angibt, dass die Ḥamadša die rituelle Zähmung von Lalla ‘A’īša auf die Wirkung der *baraka* ihrer Heiligen zurückführen. Auch bei Geertz (1968) findet sich eine konzeptuelle Verbindung zwischen Heiligkeit und kultureller Eigenheit in der Feststellung, der marokkanische Heilige fungiere als idealtypische Verkörperung des dominanten religiösen Stils im marokkanischen Islam (vgl. Kap.1). Eine solche Gegenüberstellung von Eigenem und Fremdem würde allerdings das Verhältnis von Heiligen und Geistern nicht in zutreffender Weise wiedergeben, da die Bedeutungs- und Anwendungsbereiche beider Komplexe sich auf vielfältige Art überschneiden und überlagern. Die Heiligen sind keineswegs nur Abstraktionen, in denen das kulturelle Ideal seinen Ausdruck findet. Nicht selten überschreiten ihre Handlungen die Grenzen der Ordnung, stellen sich die Heiligen über die geltenden Gesetze. Dies trifft insbesondere auf die politische Ordnung zu, in Bezug auf die der Heilige als Verkörperung des Fremden schlechthin betrachtet werden kann. Der Schatz marokkanischer Legenden und Volkserzählungen ist voll von Geschichten über Auseinandersetzungen zwischen Sultanen und Heiligen, und stets ist es der Mann der Religion, der über den Mann der Gewalt triumphiert.

Fungiert der marokkanische Heilige in diesen Kontexten als Anwalt einer gerechteren, religiös legitimierten Gesellschaft, situieren ihn andere hagiographische Züge dagegen

ausserhalb einer allgemein anerkannten islamischen Normativität<sup>143</sup>. Es gibt Geschichten über Heilige, die ihrer Pflicht zum Gebet nicht nachkamen und deren sakraler Status sich gerade in dieser Verweigerung ausdrückte. Ein *mağdūb*, ein „Entrückter“ wie Sīdī ‘Alī griff angeblich manchmal grundlos Zuschauer und Passanten an. Andere transgressive Verhaltensweisen wie das „Stehlen“ von *baraka* durch die Aufnahme unreiner Körpersekrete, oder gar der Vollzug homoerotischer Handlungen, zeigen die Grenzen islamischer Moralität durch deren Überschreitung auf. Keinesfalls ist der gläubige Muslim angehalten, dem Beispiel des Heiligen in diesen Punkten nachzueifern. Das Sakrale zeigt sich hier als Fremdes, das nicht angeeignet werden soll.

Wenn also auch die Repräsentation der marokkanischen Heiligen Fremdbezüge aufweist, wie lassen sich dann Heilige und Geister in Marokko voneinander unterscheiden ? Nach einer absoluten Trennung wird hier, wie gesagt, nicht gefragt, wohl aber nach der Grundlage für eine graduelle Differenzierung. Beim abschließenden Versuch einer Antwort gilt es aus phänomenologischer Sicht zunächst zu bedenken, dass es sich weder bei Heiligen noch bei Geistern um genuine Verkörperungen von Fremdheit handelt. Ein „reines Fremdes“ ist genausowenig denkbar, wie ein „reines Eigenes“. In kulturellen Zeichensystemen begegnet uns Fremdes stets in *angeeigneter* Form. Die Symbole „Heiliger“ und „Geist“ resultieren aus einer *Antwort auf* Fremdes, sie sind nicht dieses selbst. Und obwohl sie diesen Ursprung mit allen anderen kulturellen Ordnungen teilen, zeichnen sie sich unter ihnen dadurch aus, dass sie ihre Beziehung zur Dimension des Fremden, Ausser-ordentlichen nicht vollständig verdrängen, dass sich ihr Fremdbezug in Phänomenen von Transgression und Abweichung, von Beunruhigung und Krankheit anzeigt.

Während dieses gemeinsame Merkmal die Unmöglichkeit einer absoluten Grenzziehung begründet, erklärt sich der graduelle Unterschied zwischen ihnen aus der erwähnten Ambivalenz des Fremden selbst. So scheinen die *ḡnūn* mehr aus einer Antwort auf ein *bedrohliches* Fremdes hervorgegangen zu sein, welches beunruhigt, weil es die bestehenden Ordnungen zu zerstören droht. In den Heiligen dagegen scheint sich das Fremde als *transformative Kraft* und Quelle der Erneuerung auszuwirken. Sicherlich werden auch die Heiligen als respekt- und bisweilen furchteinflößende Gestalten imaginiert; auch ihre Macht

---

<sup>143</sup> Ich möchte Cornell nicht widersprechen, der betont, dass der *salīh*, der Gelehrte, der die Lehren des Islam beispielhaft in die soziale Praxis umsetzte, einen wichtigen Typus des Sakralen in Marokko verkörperte. Aber im Rahmen von *lilas* und in Relation zur Geistbesessenheit hat man es, denke ich, mehr mit dem Typus des „Wundertäters“, des „Mannes der Macht“ zu tun.

hat ihre dunklen Seiten. Aber allgemein sind sie dem Menschen wohlgesonnen. An sie kann er sich wenden, wenn er in seinem Leben eine positive Entwicklung herbeiführen will. Manche Individuen stehen vom ersten Tag ihres Lebens an in Beziehung zu bestimmten Heiligen, weil ihre Eltern Mitglieder oder Anhänger einer Bruderschaft waren, oder weil ihre Geburt auf das Wirken eines Heiligen zurückgeführt wurde. Der Heilige ist wie ein Freund, den der Gläubige jederzeit um Hilfe und Unterstützung bitten kann. Während er sich den Geistern gegenüber in einer passiven Haltung befindet, kann er in seinem Verhältnis zu den Heiligen selbst die Initiative ergreifen. Er kann selbst aktiv werden, um Veränderungen zum Guten zu bewirken.

Der Erfolg, wie der Misserfolg seines Handelns liegt nicht in der Verfügungsgewalt des Menschen. Im Islam muss schließlich alles Seiende, alles Glück und alles Leid auf die Allmacht Gottes zurückgeführt werden. Aber Gott ist zu weit über die menschliche Sphäre erhaben, als dass ihn der Gläubige mit seinen Sorgen, Wünschen und Nöten behelligen könnte. Er trägt Züge eines absolut Fremden, das jenseits jeder Erfahrung steht, einer Illeität (von dem lateinischen Personalpronomen *ille*), wie Lévinas schreibt. Deshalb benötigt der Gläubige, um Gottes Beistand für seine weltlichen Untenehmungen zu erlangen, der Vermittlung. Und er findet sie in den Heiligen, den „Freunden Gottes“, die jenem näher stehen als er selbst und denen er Segenskraft verliehen hat, damit sie in die Geschehnisse der Menschen eingreifen können. In der *baraka* der Heiligen manifestiert sich die Gnade Gottes, der positive Aspekt seiner Macht, welche die Grenzen menschlicher Erfahrung überschreitet und ihre Ordnungen sprengt. Islamisches religiöses Denken lässt sich also durchaus mit den Begriffen einer Phänomenologie des Fremden in Beziehung setzen, ohne dass beide Denkrichtungen deshalb miteinander deckungsgleich wären.

## Kap. 8: *līla* als sinnliche Kommunikation

Zu Beginn und auch während meiner Forschung in Marokko konzentrierte sich meine Aufmerksamkeit auf die im Rahmen von *līlas* zu beobachtenden Trance- und Besessenheitszustände. Mein „erkenntnisleitendes Interesse“, wie man so schön sagt, lag in der Absicht, Trance und Besessenheit als Erfahrungsweisen verständlich zu machen. Mir wurde recht bald klar, dass eine solche Unternehmung nicht ernsthaft in Angriff genommen werden konnte, ohne den lebensweltlichen Kontext der betreffenden rituellen Praktiken zu berücksichtigen. Zugleich jedoch drängte sich mir im Laufe meiner Interpretationstätigkeit eine strukturelle (und in diesem Sinne universalistische) Analyse auf, welche die Tranceerfahrung als Produkt eines regelgeleiteten Kommunikationsprozesses darstellt, der sich im Medium der menschlichen Sinnlichkeit abspielt (s. Leistle 2006a, 2006b). Das folgende Kapitel dient dem Zweck, diesen Prozeß zu beschreiben und die ihn orientierenden Faktoren in ihrem Verhältnis zueinander zu klären. Was am Ende dabei herauskommen soll, ist ein vielleicht kurzer, aber doch klarer Blick auf die sinnliche Basis kultureller Existenz, auf die Art und Weise, wie sich kulturelle Bedeutungsinhalte in einer Struktur sinnlicher Erfahrung verankern, oder, allgemeiner ausgedrückt, wie der menschliche Leib die Kultur hervorbringt und sich die Kultur im Leib niederschlägt.

### 8.1. Tranceepisoden

Meine Aufzeichnungen des Geschehens auf *līlas* enthalten eine Vielzahl von skizzenhaften Schilderungen von Tranceauftritten und Besessenheitszuständen. Einige dieser Vorfälle hatten einen eher beiläufigen Charakter und wurden von den Anwesenden mit erstaunlichem Gleichmut hingenommen. Andere bildeten Ereignisse, welche die allgemeine (und so auch meine) Aufmerksamkeit auf sich zogen und die Wahrnehmung der Teilnehmer auf einen performativen Fokus konzentrierten. Was folgt ist eine recht willkürliche und nur zum Zwecke besserer Verständlichkeit redigierte Auswahl von Episoden aus meinen Feldnotizen:

25. 08. 2002 (*taqyīl* mit den *ʿĪsāwā*): .....Von 18 h bis 18 h 15 folgte eine weitere Pause, dann eine *tahdīra* (ein schnelles Trommelstück). Als dabei das Räuchergefäß (*mbaḥḥara*) mit den Substanzen, die vor dem *muqaddem* auf einem geflochtenen runden Tablett stehen, entzündet wird, fällt eine junge Frau mit einer Brille und modernem Outfit sofort in Trance, bzw. Ohnmacht. Sie bricht regelrecht zusammen und nach ihrem Verhalten zu schließen (Kopfschütteln, Halten der Hand an die Stirn), scheint sie gegen den Zusammenbruch anzukämpfen. Ein violett gekleidetes Mädchen von vielleicht 15 Jahren mit einer Zahnsperre bricht ebenfalls mit heftigen

Bewegungen zusammen. Sie wird zu einem Sofa gebracht und ist nach kaum zwei Minuten wiederhergestellt. Ihre Trance wirkte auf mich gespielt.

Das Entzünden der Räuchersubstanzen übernahm nicht der *muqaddem* selbst, sondern ein anderes Gruppenmitglied, der die *mbaḥḥara* im Raum herumtrug, damit sich der Geruch verteilt, bevor er sie wieder an ihren Platz bei den ʿĪsāwā stellt. Die Trancen fielen praktisch mit dem Entzünden der *buhḥūr* zusammen, was die Frage nach der Rolle des Geruchssinnes bei der Induzierung von Trance stellt. Etwa zehn verschiedene Töpfchen befanden sich auf dem Tablett des *muqaddem*. Deren Inhalt besteht teilweise bereits aus Mischungen, die wiederum in Kombinationen verwendet werden. Dies ergibt rechnerische eine hohe Anzahl von verschiedenen Möglichkeiten. Dennoch stellte ich fest, dass längst nicht bei jedem Geist die *mbaḥḥara* angezündet wurde. Insgesamt, glaube ich, nur drei mal. Wann dies geschieht und welche Faktoren dafür bestimmend sind, ist eine wichtige Frage.

04. 09. 02 (*līla* der ʿĪsāwā beim *mūsīm* von Mulay Īdrīs, Zerhūn, in Begleitung einer *ṣuwāfa* aus Marakesch).....Bei Ḥammū kam es zu einigen interessanten Vorfällen. Die erwähnte *ṣuwāfa* kippte plötzlich mit voller Wucht nach hinten um. Wie von einer unsichtbaren Hand geschleudert knickte ihr Körper in der Hüfte ein und sie schlug hin, zunächst mit dem Hintern, dann mit dem Kopf. Der Sturz kam so unerwartet, dass der Mann, der neben Muḥammad (dem stellvertretenden *muqaddem*) zum Helfen bei der Trance abgestellt war, große Mühe hatte, den Kopf vor dem Aufprall zu schützen. Die Frau zeigte keinerlei Reflexreaktionen, und ich bin sicher, dass sie sich schwer verletzen hätte können, wenn sie ungebremst mit dem Kopf aufgeschlagen wäre. Sie kam direkt vor meinen Füßen zum Liegen und gab laute Schnarchgeräusche von sich. Der Mann forderte mich auf, sie aufzuheben, aber ich verstand ihn nicht, weil er ein mir unbekanntes Wort gebrauchte (*hyyit* ?). So blieb sie eine Weile liegen und das lag, glaube ich, an meiner verständnislosen Reaktion. Denn es waren ja genug andere Leute zum Helfen da. Ich glaube, der Mann deutete mein Unverstehen als Ablehnung seines Vorschlags und war sich deshalb nicht mehr so sicher.

Überhaupt scheint es keine feste Regel für die Hilfe bei der Trance zu geben. Ein dünnes Mädchen hatte einen Freund als Hilfe mitgebracht, der sie an einem Gürtel festhielt. Bei ihrer Trance zu Ḥammū geriet sie ein wenig außer Kontrolle und schlug wild mit den Armen um sich. Das scheint nicht erwünscht zu sein, denn Muḥammad forderte den Freund auf, sie alleine zu lassen. Als dieser der Aufforderung nicht nachkam, zeigte er ihm an, er solle sie in den Rhythmus der Musik bringen. Das hatte ich schon öfter beobachtet: Insb. Muḥammad hakt Ohnmächtige, oder Leute, die unkoordiniert werden, unter und tanzt mit ihnen Arm in Arm. Er gibt dem in Trance befindlichen Leib des anderen einen Rhythmus und ein Bewegungsmuster vor, das als Orientierung zu dienen scheint. Tatsächlich wirkt diese Technik sehr oft beruhigend und die Betroffenen finden ihre motorische Kontrolle wieder.

20.09.2002 (*līla* der Ḥamadša beim *mūsīm* Mulay Īdrīs, Fes): ...Um 1h 25 stehen die Musiker plötzlich auf und steigen von ihrem Podest herunter. Auch für die anderen Zuschauer kommt die Veränderung etwas überraschend. Alle klappen die Stühle zusammen und machen den Platz frei für die nun folgende *ḥaḍra*.....Es kommt beinahe sofort zu Trancen: Eine Frau in brauner ḡallāba hakt sich zuerst in der Reihe der Tänzer unter, bewegt sich dann bis zur Mitte des Kreises der Trommler, wo sie bis zum Ende der *ḥaḍra* bleibt. Obwohl sie wild den Kopf vor und zurück wirft und mit dem Oberkörper nach vorn schwingt, bis nur mehr das Weiße in ihren Augen zu sehen ist, fällt sie nicht um, als die Musik endet. Sie wirkt sehr geübt. Muḥammad tanzt

zuerst mit der Frau zwischen den Trommlern, dann auf die *ǧīyāta* zu. Dieses Sich-auf-die Bläser-zu-bewegen, konnte ich schon einige male beobachten, habe ich aber bei ihm noch nie gesehen. Man sagte mir, es sei der *ǧinn*, der ein bestimmtes Instrument hören wolle und so scheint auch Muḥammad besessen zu sein. Ob seine Vorliebe für schicke Kleidung etwas damit zu tun hat?

Direkt vor mir verliert ein junger Mann die motorische Kontrolle und fuchtelte unter lauten „Allah“- Rufen wild mit den Armen. Ein Halbwüchsiger versucht ihn von der Tanzfläche fernzuhalten, obwohl er von Umstehenden mehrmals ermahnt wird, den Tänzer nicht zu behindern. Schließlich stößt ihn der junge Mann in Trance unwillig von sich. Auch dies eine bekannte Geste, die für mich den Willen des Einzelnen auszudrücken scheint, einen unliebsamen Einfluß anderer abzuschütteln. Wohlgemerkt: nicht jeden Einfluß, denn der junge Mann toleriert die Einmischung eines anderen, scheinbar eines Freundes, der ihn sanft hält und sich mit ihm zur Musik bewegt.

Um 1h55 folgt eine kurze Pause. Um 2h betreten vier Trommler mit *gwāl*, darunter Mustafā die Tanzfläche. Sie beginnen zu trommeln, wobei sie einander gegenüberstehen und sich ansehen. Plötzlich küßt Mustafā seine *gwāl* und schlägt sie sich an den Kopf, dass sie zerbricht. Er blutet nicht, obwohl der Ton, aus dem die *gwāl* gefertigt ist, bestimmt einen halben Zentimeter stark ist. Kurze Zeit später wirft ein anderer Trommler (der mir zuvor erzählt hatte, dass er sich nur von Montag bis Mittwoch in Fes aufhalte, ansonsten als Bauer auf dem Land lebe) seine *gwāl* fünf Meter in die Luft und zertrümmert sie beim Herunterfallen mit dem Schädel. Die Wucht des Aufpralls ist so stark, dass der kräftige Mann zu Boden geht. Aus einer klaffenden Kopfwunde schießt das Blut, bildet rasch eine kleine Pfütze auf dem Boden. Man hilft ihm aus seinem blutbefleckten, langen Hemd, verbindet ihm den Kopf mit einem Taschentuch, durch das nach kurzer Zeit wieder das Blut sickert. Im Unterhemd setzt der Mann seinen Tanz fort, mit weit aufgerissenen Augen, aber sehr kontrolliert. Einmal geht er sogar selbst, um eine Trommel anzuheizen, die seiner Meinung nach die Spannung verloren hatte. Bei diesem Tanz (dem *gderrī*) nutzen die Trommler die ganze Fläche, die sich ihnen bietet. Zwei von ihnen laufen von gegenüberliegenden Seiten aufeinander zu und drehen sich, kurz bevor sie zusammentreffen schnell um ihre eigene Achse, so dass der Kopf des einen haarscharf am hinteren, am Rücken befindlichen Ende der *gwāl* des anderen vorbeisaut. Setzt man den Zustand der Tänzer voraus, dann offenbaren sie in dieser Situation eine erstaunliche motorische Präzision.

Währenddessen taucht auch die Frau in der braunen *ǧallāba* wieder auf, die zuvor mit Muḥammad getanzt hatte. Sie wirkt abwesend und gibt Stöhnlaute von sich, tief und inbrünstig, die mich an das Schreien einer Frau erinnern, die ich bei Muḥammads eigener *līla* beobachtet hatte. Obwohl offenbar besessen, spricht Muḥammad sie an und scheint mit ihr zu scherzen. Er gibt ihr Brot, das sie gierig verschlingt. Ebenso der Bauer, der es sich ebenfalls mit der vollen Hand in den Mund stopft. Dann werfen die beiden Brot unter die Gäste, die versuchen, es aufzufangen.

27. 10. 02 (*taqyīl* der Ḥamadša im Hause der Tochter eines ehemaligen Gruppenmitglieds):.....18h45 beginnt die *lunāsa l-kabīra*. Datteln und Milch gehen herum. Um ca. 19h geht diese in die *ḥaḍra* über: Die Hausherrin tanzt *ǧidba* (so der Ausdruck für die agitierte Trance). Im Rhythmus streckt sie die Arme aus und zieht sie wieder gegen die Brust zurück, entweder beide zugleich oder abwechselnd. Es handelt sich um beinahe die gleiche Geste, wie bei einer anderen Frau in braun. Sie trägt immer noch ihr buntes Kleid, von irgendeiner Farbsymbolik, die mit den

Geistern zu tun hätte, ist bei ihr nichts zu sehen. Andere Frauen versuchen ihr zu helfen, aber ein Mann, der auf mich wirkt, als wolle er sich produzieren, sagt, man solle sie in Ruhe lassen. In der Tat scheint sie die Sache ganz gut im Griff zu haben. Sie versucht, den Kreis der Trommler zu durchbrechen. Als ihr das nicht gelingt, weil die Trommler keinen Platz machen (im Gegensatz zu anderen Veranstaltungen), begibt sie sich wieder auf die Fläche zwischen den Musikern und der Reihe der Tänzer. Auch eine andere, jüngere Frau befindet sich während der *ḥaḍra* in tiefer Trance. Ihre Augen zeigen nur mehr das Weiß der Augäpfel.

Die *ḥaḍra* ist diesmal sehr lang und kraftvoll, am Ende dominieren die *agwal* mit ihren dumpfen, hämmernden Schlägen. Sie ziehen auch mich in ihren Bann und mein Körper scheint sich tatsächlich für einige Augenblicke selbstständig machen zu wollen.

Normalerweise bildet die *ṣaff d'al-ganbrī* einen beruhigenden Ausklang der *Ḥamadša*-Performance. Die Gruppe zieht ans andere, von der Tür entfernte Ende des Innenhofes und beginnt mit dem Tanz. Plötzlich taucht die Hausherrin wieder auf, die man nach der *ḥaḍra* offensichtlich in den Frauen-Salon gebracht hatte. Sie wird fast getragen, ihre Augen sind weit aufgerissen, ihre Gesichtszüge sind verzerrt, sie wirkt desorientiert und scheint nicht ansprechbar. Muḥammad bringt zunächst ihre Kopf über ein am Boden stehendes Räuchergefäß (ein einfacher, kleiner Kohleofen), dann räuchert er auch ihre Füße. Ihre krampfartige Haltung löst sich und sie beginnt im gemessenen Rhythmus der *ṣaff d'al-ganbrī* zu tanzen.

Auch die andere, junge Frau erscheint wieder, und auch sie befindet sich immer noch in Trance, schafft den Weg allerdings noch alleine. Die *Ḥamadša* bringen sie in die Reihe der Tänzer, wo sie bis zum Ende der *ṣaff* bleibt. Immer noch sieht man nur das Weiß ihrer Augen.....

27.10.02 (direkt im Anschluß an die obige Veranstaltung, mit den 'Īsawā bei einer *ṣuwāfa* in der Ville nouvelle).....Bei Ḥammū fällt die *ṣuwāfa* mit Krampfanfällen zu Boden. Muḥammad hält ihre zusammengekrallte Hand über die *mbaḥḥara*. Ḥammū beinhaltet einige Themenwechsel bei den *ḡiyāta* und ein Trommelsolo des *muqaddem* auf der *tabla*. Mehrere Frauen bahnen sich ihren Weg durch die *ḡiyāta*, um vor den *muqaddem*, in den Kreis der Musiker zu gelangen. Werden sie von der *tabla* „gerufen“? Weihrauch wird verbrannt und die *ṣuwāfa* trägt einen roten Schal – die Farbe und der Geruch Ḥammūs ?

Am Ende spielt 'Abdallah erneut Solo und es kommt zu einem „Dialog“ zwischen den Bewegungen einer Tänzerin und dem Rhythmus der Trommel. Die Frau, die ein grünes Kleid trägt, nickt mit dem Kopf in dem Takt, den 'Abdallah mit den Schlägen auf der kleinen Trommel vorgibt. Er beobachtet sie dabei intensiv, wie um ihren Zustand einzuschätzen.

Um 2h10 erneut Pause. 2h20 Beginn der *ḡāziya*; die *ḡiyāta* wiederholen die eingängige Melodie auf ihren Instrumenten. Dann Mulai Brahīm. Ein stämmiger 'Īsawī, der neben mir sitzt, fällt plötzlich mit auf meine Seite um. Er ist während des *riḥs* und während er selbst trommelte ohnmächtig geworden. Zur selben Zeit, als sein mächtiger Körper mich halb erdrückt, kommt der Kellner und fragt mich, wieviel Stück Zucker ich in meinen Kaffee möchte. Ich halte den Daumen hoch, um ihm zu bedeuten, eines, denn ich sehe, dass das Glas nur zu einem Drittel gefüllt ist. Als Muḥammad den Anfall seines Kollegen bemerkt, eilt er herbei und dreht den Kopf des Ohnmächtigen zur Seite, wobei er ihn hart gegen dessen Schulter drückt. Dann schiebt er ihm ein Stück Holz in den Mund (ich glaube, es ist 'ūd, Sandelholz) und wartet, bis der Mann beginnt, darauf zu kauen. In der Tat ist der Besessene bereits wenige



Minuten später wieder in der Lage, an der Veranstaltung teilzunehmen. Sein Anfall ging ohne Krämpfe und Zittern ab, es schien einfach, als wäre er eingeschlafen. Verwunderlich erscheint mir daran, dass der ʿĪsawī mir Ṣadīq als seinen Geist genannt hat, nicht Mulai Brahīm. Und in der Tat hat er sich ja bei der ersten *ṣuwāfa-līla*, die gesehen habe, mit Kerzen am Körper verbrannt (dies das standardisierte Tranceverhalten bei Ṣadīq).....

Solcherart sind also die Beobachtungen, auf die ich mich für eine Analyse von Trance und Besessenheitszuständen stützen muß. Episoden des Verhaltens und des Handelns, in die man an einem bestimmten Punkt einsteigt, weil sie einem ins Blickfeld geraten und dann die Aufmerksamkeit fesseln, deren gesamter Verlauf aber kaum je zu überblicken ist, ganz zu schweigen von den persönlichen Hintergründen, die im Leben des Betroffenen verborgen sind. Auffallend an den Beschreibungen ist ihre Tendenz zur spontanen Interpretation, deren Inhalte also bereits während der Feldforschung durch meine theoretische Orientierung maßgeblich beeinflusst wurden. Die „vorurteilsfreie Schau“ des ethnologischen Gegenstandes erweist sich in meinen Aufzeichnungen als Mythos, der zu Recht auch innerhalb der Ethnologie heftig kritisiert wurde. Ein begabterer, oder auch nur erfahrenerer Ethnograph hätte vielleicht mehr und noch anderes sehen können, von grundsätzlich anderer Natur wären jedoch auch seine Eindrücke kaum gewesen. Die Verhaltensweisen der Besessenen in der Trance, die der Beobachter als Anzeichen ihrer Bewußtseinsvorgänge nimmt, erweisen sich als zu vielfältig, als dass an herkömmliche Systematisierung zu denken wäre. Manche Personen scheinen in Trance zu fallen, weil sie tanzen; andere scheinen zu tanzen, weil sie sich in Trance befinden. Einige gehen in einem Anfall zu Boden, ohne irgendeinen Hinweis auf Schutzreaktionen; einige bleiben stehen, ohne ohnmächtig zu werden. Der eine wird von Krampfanfällen geschüttelt; der andere entspannt sich nach dem Klimax der Trance im Schlaf. Manche wiederum scheinen die Trance zu spielen, nicht wirklich einen veränderten Bewußtseinszustand zu erreichen, usf.. Sicherlich, der Interpret kann (und soll) zur Feststellung von Regelmäßigkeiten weitere Parameter einsetzen, wie z.B. Geschlecht, Alter, Erfahrung des Performers, symbolische Charakterisierung des betreffenden *ḡinn*, Struktur und Verlauf der Performanz etc.. Ich behaupte allerdings, dass selbst die größte denkbare Anzahl von Indikatoren letztlich nicht zur Entdeckung konstanter Relationen zwischen Tranceverhalten, Ritualstruktur und kulturellen Darstellungsinhalten führen wird. Angesichts dieser Verhältnisse scheint nur ein Ausweg zu bleiben, welcher in der Tat in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Trancezustand des öfteren beschritten wird, nämlich, die Erklärung für Trance- und

Besessenheitsphänomene im Bereich des individuell-persönlichen Erlebens zu suchen, welches dem Beobachter durch seine irreduzible Subjektivität verschlossen bleiben muß:

A state of consciousness, trance consists, for the subject, in a particular experience composed of a series of events that can only be described by those who lived through them. Although it constitutes the very essence of the phenomenon, for all sorts of reasons I shall not make use of such subjective experience in order to delimit the concept of trance. Instead, I shall define it by referring to its external manifestations, the context in which they can be observed, and the representations of which they are the object (Rouget 1990: 3).

Wer möchte der Feststellung widersprechen, dass die Trance eines Menschen eine radikale Form subjektiven Erlebens darstellt? Oft wird sie noch nicht einmal vom Subjekt selbst erinnert, und geschieht dies, so erzeugt der Versuch einer Beschreibung zumeist ein klares Bewußtsein von der Kluft zwischen aktuellem körperlichen Erleben und dessen nachträglicher sprachlicher Repräsentation. Dennoch, meine ich, gibt es eine wissenschaftliche Weise der Beschäftigung mit dieser Form der Erfahrung, die nicht den utopischen Anspruch erhebt, über einen unverstellten Zugang zum Erleben des anderen Menschen zu verfügen. Es handelt sich um eine strukturphänomenologische Methode, die nicht nach den Inhalten, sondern nach den Strukturen der Erfahrung fragt, nach dem Gefüge sinnhafter Relationen, welches in und durch einen bestimmten Erfahrungsmodus zwischen erlebendem Selbst und der im Erleben erscheinenden Welt etabliert wird.

## **8. 2. Die menschlichen Sinne als Kommunikationsmodi**

Aus dieser Perspektive läßt sich nun bei aller Heterogenität und Individualität ein konstantes Moment in den ethnographischen Materialien entdecken. Die von mir beobachteten Praktiken und Verhaltensweisen zeichnen sich durch die Prägnanz aus, mit der sie die Sinnlichkeit der als Publikum oder Performer anwesenden Teilnehmer ansprechen. Farben, Gerüche, Berührungen, Tanz und Musik spielen eine zentrale Rolle in der Performanz einer *lila*, insbesondere, wenn das Geschehen sich auf Phänomene von Trance und Besessenheit konzentriert. Die Tranceperformer werden gehalten, massiert, zum Inhalieren von Aromen gebracht, der Hitze ausgesetzt, gefüttert, in rhythmische Bewegung versetzt. Der rituelle Raum wird von einer Duft-Atmosphäre eingehüllt, von lauter Musik beschwingt; in der Enge der Versammlung berührt der eigene Körper den des Nebenmenschen. Die rituellen Handlungen, die diese sinnlichen Effekte markieren und herbeiführen, lassen sich mit einem semiotischen Begriff als Appelle bezeichnen, die an die leibliche Intentionalität der Teilnehmer gerichtet werden (Leistle 2006a). In Bühlers *Sprachtheorie* (1982) ist der

Appell diejenige kommunikative Funktion des Zeichens, welches seinem Charakter als Signal entspricht. In seiner signalisierenden Eigenschaft richtet das Zeichen eine Aufforderung an den Empfänger, sein äußeres oder inneres Verhalten in eine vom Sender intendierte Richtung zu lenken (Bühler 1982: 28). In marokkanischen *Ilalas* (und allgemein im Ritual) sind Sender- und Empfänger-Position in diesem Kommunikationsschema nicht von einem reflektierenden Subjekt besetzt, welches sich auf dem Wege des Sprechdenkens bewußte Rechenschaft über sein eigenes und das Tun des anderen ablegen würde, sondern von einem leiblichen Selbst, das im Medium sinnlicher Erfahrung mit den Anderen kommuniziert.

In Kap. 4.2. dieser Arbeit wurde der Kommunikationsaspekt menschlicher Erfahrung ausführlicher beschrieben. Darauf gilt es nun zurückzukommen und die dort skizzierte Konzeption weiter zu differenzieren. Der Leib stellt aus phänomenologischer Perspektive eine ganzheitliche Synthese von prä-verbalen Fähigkeiten, der Welt in der Erfahrung einen praktisch-perzeptiven Sinn abzugewinnen, dar. Bei diesem „Entspringen von Sinn“ in der Wahrnehmung, aus dem die scheinbar unproblematische Gegebenheit der Struktur Subjekt-Objekt in der Erfahrung hervorgeht, handelt es sich um einen genuine Prozeß der Verständigung zwischen Leib und Welt, um Kommunikation also. Denn die Herrschaft über die Erfahrung kann weder einseitig dem Leib zugesprochen werden, welcher in diesem Fall die Phänomene als das im (leiblichen) Bewußtsein Erscheinende autonom entwerfen müßte, noch einer objektiv gegebenen Welt, von der aus meßbare Reize ausgingen, welche dann über die sensorischen Rezeptionsorgane im menschliche Bewußtsein isomorphe Reaktionen auslösen würden. Leib und Welt verhalten sich zueinander nicht wie Ursache und Wirkung, sondern stehen in einem unauflöslichen sinnhaften Verhältnis. Die anonymen Strukturen der Leiblichkeit sind nichts anderes als Weisen, die Welt in der Erfahrung zur Erscheinung zu bringen und die weltlichen Erscheinungen sind ihrerseits nichts anderes als Aufforderungen an den Leib, sich wahrnehmend zu betätigen. Die Bedeutung leiblicher Erfahrungen konstituiert sich durch ein Übereinstimmen der leiblichen mit den weltlichen Sinnstrukturen, eine Form des Verstehens, welche als Kommunikationsmodus dem Menschen angeboren ist, deren Inhalte sich allerdings der absoluten Festlegung entziehen. In jedem Akt des Erfahrens und sei dieser noch so sehr durch Routine und Gewohnheit vorstrukturiert, gibt es einen Moment der Transzendenz, ein „Wunder des Ausdrucks“, wenn der menschliche Leib sich dem Erfahrungsgegenstand anmißt, ihn nach seinem Sinn „befragt“ und auf die von ihm ausgehenden Fragen „antwortet“.

Die einzelnen Sinne sind die Medien dieser Kommunikation zwischen Leib und Welt. Der Leib differenziert sich ebenso notwendig in eine Pluralität von Sinnesmodalitäten, wie er eine dieser Differenzierung vorgängige Einheit bildet. Gewöhnlich beschäftigt sich die Phänomenologie mehr mit dem Einheitsaspekt des leiblichen Systems als mit den konkreten Formen modaler Entfaltung. Die Pluralität der Sinne stellt für sie eher ein philosophisches, denn ein empirisches Problem dar. Dennoch hat auch eine kulturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Funktion der Sinnlichkeit im Ritual die Vereinigung der einzelnen Sinne im leiblichen Ganzen als theoretisches Axiom zu berücksichtigen. Merleau-Ponty definiert Realität als intersensorische Beziehung, als Kommunikation zwischen den verschiedenen Sinnen über den Erfahrungsgegenstand. Die synästhetische Erfahrung bildet den Regelfall, sie ist der „natürliche“ Modus sinnlicher Kommunikation, derjenige, über den der Mensch seine ursprünglichsten und grundlegendsten Gewißheiten erwirbt. Dagegen verdankt sich der Versuch, ganz in die Welt eines einzelnen Sinnes einzutauchen (wie bsw. im längeren Betrachten des Himmels), einer besonderen Einstellung, einer Art leiblicher Reflexion:

Eine solche Sinneserfahrung ist instabil und der natürlichen Wahrnehmung, die sich mit unserem ganzen Leibe in eins vollzieht und einer intersensorischen Welt sich öffnet, fremd. Wie die Erfahrung der Sinnesqualitäten findet auch die der getrennten „Sinne“ nur in einer sehr besonderen Einstellung statt und vermag zur Analyse des unmittelbaren Bewußtseins nicht zu dienen (Merleau-Ponty 1966 S. 264)

Vor diesem Hintergrund ist die Feststellung zu sehen, dass die einzelnen Sinne spezifische Kommunikationsmedien darstellen. Der Leib ist ein dynamisches Ganzes, in dessen Struktur mal die eine, mal die andere sensorische Funktion die Stellung der Dominante einnimmt, ohne dass die untergeordneten Funktionen deshalb völlig zum Erliegen kämen. In der konkreten, natürlichen Erfahrung des Menschen gibt es daher nur Grade der Annäherung an ein „reines Sehen“ oder ein „reines Hören“. Im Sinne einer solchen Akzentuierung der einen Sinnesmodalität gegenüber den anderen sind die folgenden Ausführungen über die Rolle der einzelnen Sinne in marokkanischen *lilas* zu verstehen.

Die kommunikative Funktion des einzelnen Sinnes läßt sich als diejenige Sinnrelation auffassen, die sich zwischen Leib und Welt konstituiert, wenn der Appell, den die Wahrnehmung eines Zeichens bedeutet, vorwiegend in den Bereich eines bestimmten Sensoriums fällt. Die rituelle Verwendung von Räuchersubstanzen spricht vor allen anderen Sinnen den Geruchssinn an, die Musik das Gehör, der Tanz die Kinästhesie, die Farben den Gesichtssinn usw.. Rituelle Medien sind immer zugleich sinnliche Medien, sie kommunizieren die ihnen durch die Kultur vorgegebenen Bedeutungen auf dem Wege

leiblicher Erfahrung. Die folgende Bemerkung von Waldenfels, gemacht in Bezug auf die christliche Eucharistie, trifft in noch offensichtlicherer Form auf die marokkanischen Praktiken zu:

Was im religiösen Ritus gemeint ist, realisiert sich in den Sinnen, und die Sinne sind nicht bloß ein äußeres Zubehör (Waldenfels 2000: 85).

Wie jedoch diese Verankerung kultureller Bedeutung im Sinnlichen beschreiben? Jeder Einzelsinn impliziert eine spezifische Beziehung des Menschen zur Welt und zu sich selbst. In jedem Sinnesfeld erscheinen die Phänomene auf eine einzigartige Weise, nehmen sie eine bestimmte Ordnung an, vollzieht sich ihre Konstitution gemäß Strukturprinzipien, die sich von jenen der anderen Sinne unterscheiden. Jeder sensorischen Aktivität entspricht darüber hinaus eine Form der Selbsterfahrung, in der die gleichen Strukturen operieren, die auch die Welterfahrung anleiten. Die Beschreibung dieser sensorischen Sinnstrukturen, die Ästhesiologie, liefert phänomenologische Einsichten in die kommunikative Funktion des einzelnen Sinnes, legt seine Eigenschaften als Kommunikationskanal frei, der, wie jedes Medium, Bedeutungen in einer bestimmten Form übermittelt. Mehr noch als Merleau-Ponty hat sich Erwin Straus (1956, 1966) mit den konkreten Formen sinnlicher Kommunikation und der Differenzierung der leiblichen Einheit in eine sensorische Pluralität beschäftigt. Zur Kennzeichnung der innerhalb des Leibes bestehenden strukturalen Verhältnisse verwendet er den Begriff eines „Spektrums der Sinne“:

Keine der Modalitäten spielt nur in einer einzigen Tonart. Doch ist in jeder einzelnen das Grundthema Ich-und-das-Andere so variiert, dass im Sichtbaren das Beharrende, im Hörbaren das Aktuelle, in der Tastsphäre das Wechselseitige, im Felde von Geruch und Geschmack das Physiognomische, im Schmerz das Macht-Verhältnis vorherrscht. Die Modalitäten sind in ihrer Gesamtheit in eine breite Skala zu ordnen, die vom Sichtbaren hinüber zum Schmerz reicht. In diesem Spektrum der Sinne variieren die Aspekte in Bezug auf: Zeitlichkeit, Räumlichkeit, Richtung, Grenze, Distanz, Bewegung, Physiognomie, Gemeinschaft, Freiheit und Gebundenheit, Kontakt, Gegenständlichkeit, Zählbarkeit, Teilbarkeit, Meßbarkeit, Leer-Formen, Möglichkeiten der Abstraktion, der Erinnerung, der Mitteilbarkeit (Straus 1956: 402/403)

Damit ist das Feld einer phänomenologischen Anthropologie der Sinne abgesteckt und zugleich eines ihrer zentralen Probleme aufgezeigt, das in der ungeheuren Vielfalt möglicher Differenzierungskriterien besteht. Straus selbst verwendet zum Zwecke einer umfassenderen Kennzeichnung des sensorischen Spektrums auch das Begriffspaar *Gnosis-Pathos*. Auf der Basis einer Unterscheidung zwischen gnostischer und pathischer Kommunikation lassen sich die Sinne in solche unterteilen, welche die menschliche Erfahrung stärker in Richtung einer Erkenntnis des Weltlichen tendieren lassen (gnostische

Sinne) und solche, die sich mehr auf die Zuständlichkeit des Selbst richten (pathische Sinne). Im gnostischen Erfahrungsmodus steht der Mensch als Subjekt einer Welt der Objekte gegenüber, fühlt er sich getrennt und unabhängig von dieser, liegt sie ihm als Gegenstand seiner Reflexionen vor Augen, vermag er seinen Leib als einen anderen Dingen vergleichbaren Körper wahrzunehmen. Im Pathos empfindet sich das menschliche Selbst der Welt ausgesetzt, „widerfährt“ sie ihm ohne sein eigenes Zutun, wie Waldenfels (2004: 15) sich ausdrückt, dringen die äußeren Erscheinungen auf sein inneres Erleben ein, bis zu einem Punkt, an dem die Erfahrung nicht mehr in der Lage ist, Grenzen zwischen den Bereichen des Subjektiven und des Objektiven zu ziehen. Die Trance bildet ein gutes Beispiel für einen pathischen Erfahrungsmodus, wie ich im folgenden zeigen möchte. Pathische Formen der Existenz begegnen uns in der somatischen wie psychischen Pathologie, in denen der ganze Lebenszusammenhang von einem körperlichen oder seelischen Erleiden geprägt scheint.

Wie Merleau-Ponty so betont auch Straus, dass jeder einzelne Sinn sowohl an der gnostischen als an der pathischen Dimension teilhat. Der Unterschied zwischen den Modalitäten liegt in den Akzenten, die sie auf den einen oder den anderen Aspekt des Empfindens legen, und auf diesen Gewichtungen beruht ihre Verortung auf der sensorischen Skala.

„Tonart“ und „Skala“ sind Begriffe, die man aus der Sprache der Musikbeschreibung kennt und diese Metaphorik bietet sich auch für eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Kultur und Sinnlichkeit an. Die Sinne und der Leib bilden gewissermaßen das Instrumente, auf denen die kulturelle Existenz spielt, um im intersubjektiven Verkehr Bedeutungen hervor- und zum Ausdruck zu bringen. Jede Kultur arrangiert die Skala der Sinne auf eine ihren Bedeutungsintentionen entsprechende Weise, findet aber in der kommunikativen Funktion des jeweiligen Sensoriums, in der Art, wie dieses Selbst und Welt in ein bestimmtes Verhältnis setzt, eine Strukturvorgabe. Um im Bild zu bleiben: die einzelnen Sinne spielen vielleicht das gleiche Lied, aber welche Rolle sie dabei einnehmen, ob erste oder zweite Stimme, Solo oder Begleitung, das bestimmt sich nach ihren ästhesiologischen Ausdrucksmöglichkeiten. So ist es zwar denkbar, ein Konzert für, sagen wir, die Tuba zu schreiben, aber die Trompete bietet sich aufgrund ihrer größeren stimmlichen Variabilität viel besser für den Solopart an. In einem analogen Verhältnis stehen Modalitäten wie Olfaktion und Audition zueinander. Vielleicht ist, wie etwa Anthony Synnott (1993: 189)

mit Hinblick auf den Fall der Helen Keller schreibt<sup>144</sup>, ein reicheres Geruchserleben auch im Bereich des menschlichen Lebens vorstellbar. Aber wir werden sehen, dass die Olfaktion als Modus sinnlicher Kommunikation nicht die Strukturvoraussetzungen besitzt, welche sie zu einem Träger semantischer Bedeutungen, wie sie sich im Medium Sprache codiert finden, machen könnten. Aber in den Hintergrund des Stücks, als Rhythmusinstrument, gliedert sich die Tuba reibungslos ein und leistet einen vitalen Beitrag zum Ganzen, während die Trompete sich aufdringlich in den Vordergrund spielt.

Bereits Marcel Mauss, in seinem berühmten Aufsatz über *Körpertechniken* (Mauss 1975) erkannte im Körper das ursprüngliche kulturelle Instrument des Menschen. Mit der Erfahrung des Leibes, im intuitiven, vorsprachlichen Wissen um die Funktionsweisen der Sinne im Verhältnis zueinander verfügt der Mensch über ein offenes und daher unendlich kreatives Bedeutungssystem. In einer einzigen Bewegung greift der Leib in seinem sinnhaften Weltbezug Angeborenes und historisch Gewordenes auf und schafft daraus im aktuellen Erleben neuen Sinn. Dieser dialektische Vorgang, den Merleau-Ponty die Bewegung der Existenz nennt, vereint in sich zwei Aspekte: den der beständigen Transformation durch die situativen Umstände und den der Konstanz durch die notwendige Aufnahme von bestehenden Strukturen. Diese Doppelgesichtigkeit kennzeichnet auch den kulturellen Prozeß. Kultur schafft beständig neue Bedeutungen, dies aber gerade, indem sie zu Altem und Überkommenem Stellung bezieht. Eine konkrete kulturelle Existenz besitzt immer eine historische Dimension, ein Gefüge von bereits vorhandenen Bedeutungen, oder, anders ausgedrückt, eine thematische Struktur, die den Kommunikationsabläufen, sowohl den intra- wie den intersubjektiven, eine Richtung vorzeichnet und sich in ihnen als Tendenz des Denkens und Verhaltens geltend macht.

Wie aber bringt die Kultur eine Kommunikation ihrer Inhalte im Medium der Leiblichkeit zustande? Sie erreicht ihre Verankerung in der Erfahrung, indem sie in den Formen sozialer Praxis, die ihre konkrete Realität bilden, an die menschlichen Sinne appelliert. Dabei erfolgt der Appell in einer Weise, dass die kommunikativen Strukturen der angesprochenen Sinnesfelder mit dem zu kommunizierenden Bedeutungsgehalt in einem Verhältnis sinnhafter Übereinstimmung stehen. Die zitierte ästhesiologische

---

<sup>144</sup> Helen Keller lebte im 19. Jhdt. Sie war taubstumm und blind geboren worden, aber es gelang ihr mit Hilfe einer einfühlsamen und resoluten Erzieherin, die ihr durch die Behinderung auferlegten Kommunikationsbarrieren zu überwinden. Später lieferte sie einen autobiographischen Bericht über ihre Erfahrungswelt, in dem sie unter anderem schilderte, wie sie Menschen an ihrem Geruch identifizierte und moralisch beurteilte.

Wesensbestimmung von Straus ist vielleicht zu unbestimmt, um auf konkrete kulturelle Phänomene angewendet werden zu können, aber sie kann der Illustration des Gemeinten dienen. Dominieren in einem Bereich der kulturellen Semantik die Aspekte Konstanz, Stabilität und Dauerhaftigkeit, so wird sich die Bedeutungsintention über Praktiken kommunizieren, die eine starke Betonung des Visuellen beinhalten. Herrscht dagegen die Sinndimension des Aktuellen vor, so wird sich tendenziell eine Bevorzugung des auditiven Appells feststellen lassen usw.. Dabei ist erneut von entscheidender Bedeutung, dass es sich nicht um Verhältnisse der Determinierung, sondern um Prozesse der Akzentuierung handelt, die darüber hinaus eine integrale konventionelle Komponente enthalten. Denn ob an einem kulturellen Sinngebilde dessen Dauerhaftigkeit oder dessen Physiognomie betont wird, ist wesentlich eine Funktion des ganzheitlichen kulturellen Existenzzusammenhanges. Die Feststellung, ob in einer konkreten Kultur der Schwerpunkt auf die Kommunikation dieses oder jenes Aspekt gelegt wird, liegt im klassischen Arbeitsgebiet der Ethnographie, nämlich dem Versuch, die „Innenansicht“ einer fremden Lebensweise zu beschreiben.

Was sich zwischen kultureller Semantik und leiblicher Erfahrung auf dem Wege des sinnlichen Appells abspielt kann in semiotischen Begriffen als eine Art Abbildungsprozeß beschrieben werden. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine Ikonizität im engeren, peirceschen Sinne, bei der zwischen dem Zeichen und seinem Gegenstand irgendeine Form physischer Ähnlichkeit besteht. Eher geht es um die Erzeugung einer semiotischen Beziehung, die Bühler als „Relationstreue“ bezeichnet hat. Darstellungen wie die schriftliche Notation einer Melodie auf dem Notenblatt oder der Verlauf einer Fieberkurve enthalten zwar ein ikonisches Element, aber die Ähnlichkeitsbeziehung liegt nicht in der Erscheinungsform von Darstellung und Dargestelltem begründet. Was in Notenschrift und Fieberdiagramm abgebildet wird sind nicht die Dinge selbst, sondern Relationen zwischen den Dingen, also eine Struktur:

Es gilt für Notenschrift und Kurvenpunkte gemeinsam die Konvention: je „höher“ das Zeichen, desto „höher“ das Symbolisierte und je weiter nach rechts, desto später in der Zeitordnung. Und das ist es, was wir die Relationstreue einer Darstellung nennen und was Physiker und Techniker heute ganz unbefangen auch zu den „Abbildungen“ rechnen (Bühler 1982: 190).

Eine „Konvention“ im allgemeinen Sinne einer Übereinkunft spielt natürlich bei jeder Kommunikation von Bedeutungen eine Rolle. Dies gilt auch, wenn sie im Medium non-verbaler Gestik stattfindet. Auch der menschliche Körper ist ein konventionelles Objekt, indem er zum Träger symbolischen Sinns wird. Bei dem angesprochenen Prozeß der Abbildung von Bedeutung im Sinnlichen geht es jedoch um die Vorgänge der



Verständigung, welche der Übereinkunft zugrundeliegen, um das Nicht-Konventionelle in der Konvention. In der sinnlichen Erfahrung werden die Regeln der Darstellung von angeborenen Strukturen des menschlichen Leibes definiert. Diese sind „offen“, d.h. es gehört zu ihrem Wesen, sich mit einem konkreten sinnlichen, und das heißt immer auch: kulturellen Inhalt zu füllen. Aber aus dieser Form der Offenheit läßt sich nicht auf eine absolute Willkürlichkeit kultureller Bedeutungen schließen. Vielmehr kommuniziert die Kultur ihren Sinn über eine Art „Einstimmen“ des Leibes, indem sie die kommunikativen Eigenschaften der Sinne aufgreift, orchestriert, und in Einklang mit den kulturellen Bedeutungsintentionen bringt. Das Ergebnis dieser Einstimmung ist nicht eine direkte, anschauliche Abbildung der Kultur im Leib, oder – um nochmals den dialektischen Zusammenhang beider Ebenen im existentiellen Ganzen zu betonen – der leiblichen Erfahrung im kulturellen System, sondern die Bildung einer sinnhaften Äquivalenz zwischen leiblich-sinnlichen und semantischen Strukturen.

### 8.3. Die sinnliche Repräsentation der *ġnūn*

Im vorangegangenen Kapitel habe ich die marokkanischen *ġnūn* als Zeichen beschrieben, deren Funktion darin besteht, einen Überschuß des Fremden, der als Korrelat jeder Form menschlicher Erfahrung entsteht, mit Sinn zu versehen und damit sich anzueignen. Durch die Beziehung der *ġnūn* zu einer Sphäre der Fremdheit ließen sich verschiedene Merkmale ihrer Symbolik und Praxis erklären, wurde deren Unbestimmtheit und Individualität als sinnvoll verständlich. In dieses Bild fügt sich auch ein Kennzeichen der Darstellung der *ġnūn* in Marokko, das zwar kurz angesprochen wurde, aber an dieser Stelle gesonderte Aufmerksamkeit verdient. Wenn man den Begriff der Abbildung in seinem gewöhnlichen, engeren Sinne einer bildhaften, graphischen Darstellung verwendet, kann man sagen, dass die Repräsentation der *ġnūn* nicht nur wenig eindeutigen Symbolgehalt aufweist, sondern auch durch ein geringes Maß an figurativer Ikonik gekennzeichnet ist. Es gibt keine Bilder von *ġnūn*, keine Plastiken wie „Fetische“, ihnen wird kaum je eine unveräußerliche Eigengestalt zugeschrieben und wo dies geschieht, so bleibt deren Charakterisierung vage. Ihre Selbstheit liegt in den wechselnden Verkörperungen, durch die sie in der menschlichen Welt erscheinen. Sie sind, wie es einer meiner Gesprächspartner mir gegenüber formulierte, gewissermaßen die Verwandlung selbst.

Sicherlich steht dieses Repräsentationsmerkmal in einem engen Zusammenhang mit dem sogenannten „Bilderverbot“ im Islam und bedarf damit zu seiner zufriedenstellenden

Interpretation einer historisch-islamwissenschaftlichen Untersuchung<sup>145</sup>, die ich aus verschiedenen Gründen hier nicht leisten kann. Eingedenk dieser historisch-konventionellen Dimension würde ich die Behauptung aufrechterhalten, dass sich in der Abwesenheit graphischer und plastischer Darstellungen auch die Relation der *ḡnūn* zum Fremden geltend macht. Ihr Charakter als eine Art symbolisches Auffangbecken des Fremdheitsüberschusses widerspricht einer Darstellungsweise, die ihre Gestalt dauerhaft fixiert, wie Bilder und Statuen dies tun. Jedenfalls läuft die weitgehende Abwesenheit dieser Repräsentationsformen im Falle der marokkanischen *ḡnūn* auf eine Betonung anderer Darstellungstechniken hinaus. Diese Techniken kreisen in auffälliger Weise um die menschliche Sinnlichkeit. In den symbolischen Attributen der *gnun* und den ihnen gewidmeten performativen Praktiken tritt der sensorische Appellcharakter sehr deutlich hervor. Die *ḡnūn* bezeugen ihre Realität weitgehend durch non-verbale, körperliche Verhaltensweisen, in den Bewegungen und Gesten der Besessenheitstrance. Dennoch spielt auch das Medium Sprache eine nicht zu unterschätzende Rolle. Nicht nur, dass manche Performer in der Trance sprechen und die Verlautbarung als eine besonders überzeugende Bekundung der Verkörperung eines *ḡinn* gewertet wird. Auch die Worte des *rīḥ*, die auf der semantischen Ebene zumeist nur einfache Aussagen über Aufenthaltsort und Tätigkeitsfeld des Geistes enthalten, leisten einen wichtigen, konstitutiven Beitrag zur Entstehung der Realität *ginn* in der Erfahrung. Befragt man Teilnehmer nach den Eigenschaften dieses oder jenes Geistes (oder Heiligen), so wird man oft Stereotypen zu hören bekommen, die aus den sprachlichen Informationen abgeleitet sind, die der *rīḥ*-Text vermittelt. Manchmal werden sogar ganze Redewendungen übernommen. Lalla ‘A’īša wird beschrieben als *mulāt l-wed*, die „Herrin des Flusses“, *lī tatsārā*, „die herumgeht“ usw. Sie wird mit den Adjektiven *baḥrawīya*, „die vom Meer“, die *sūdānīya*, „die aus dem Land der Schwarzen“, die *dḡūḡīya*, „die von den Anhängern Sīdī Aḥmed Dḡūḡīs“ u. a. belegt. Muṣṭafā verwirrte mich mit einer Vielzahl solcher Bezeichnungen bis zu einem Punkt, an dem ich zu glauben begann, dass es sich um mehrere Geistwesen mit dem Namen ‘A’īša handeln müsse. Er verneinte meine diesbezügliche Frage energisch und insistierte auf der Einheit der *ḡinnīya*. Es handle sich lediglich um verschiedene ihrer Aspekte und Eigenschaften, die hier genannt würden. Als

---

<sup>145</sup> Eine solche Untersuchung erscheint mir umso relevanter, als das islamische Bilderverbot keineswegs so restriktiv gehandhabt wird, wie dies oft behauptet wird. Auch existieren bezüglich seiner Realisierung wohl gravierende Unterschiede zwischen den Regionen und den historischen Epochen.

ich mich hartnäckig zeigte (oder unverständlich, was in der Feldforschung oft auf das gleiche hinausläuft), begann er ‘A’īša *rīḥ* für mich zu singen:

Wenn wir auftreten, dann rufen wir: ..... (singt) Oh Sīdī, bete zum Propheten.....Jetzt hör auf die Worte, damit du ihre Bedeutung verstehst !..... (singt) Bete für mich Lalla ‘A’īša, oh Herrin des Flusses (*mulāt l-wed*), die aus dem Sudan kommt (*as-sūdānīya*), die aus dem Meer kommt (*al-baḥrawīya*), die aus der Luft kommt (*al-hāwawīya*). Sie ist gekommen, sie ist gekommen, sie ist gekommen, *Lalla ‘A’īša*. Gelobt seist du für alle Zeiten, oh Prophet. Sie ist gekommen, sie ist gekommen, sie ist gekommen mit Brot und Oliven, sie ist aus ihrer Höhle gekommen.....Also ist sie ‘A’īša und das sind die Dinge, die sie tut. Wie du zum Beispiel, wenn du heute einen weißen Pullover trägst und morgen einen schwarzen. Verstehst du ? Wenn wir ‘A’īša beschwören, dann sprechen wir diese Dinge aus.....(wiederholt das Lied).....Das heißt wir reden über ihre Eigenschaften, aber es ist nur eine ‘A’īša. Das sind nur ihre Merkmale, die Worte ihres Liedes.

In einem buchstäblichen Sinne ist der *ḡinn* das, was die Menschen tun, um ihn erscheinen zu lassen, seine Realität liegt in seiner rituellen Performanz. Die Worte des *rīḥ* leisten einen wichtigen Beitrag zur performativen Realisierung der Bedeutung *ḡinn*, indem sie der Imagination ein zwar vages, aber gleichwohl tragfähiges konzeptuelles Gerüst verleihen, auf das jene sich stützen, an dem sie sich gewissermaßen entlanghangeln kann. Darüber hinaus verdankt die Realität des *ḡinn* zwar ihre Entstehung maßgeblich rituellen Kontexten, bleibt aber nicht auf diese beschränkt. Die Menschen kommunizieren auch im Alltag über die Taten und Aktivitäten der *ḡnūn*, bestätigen sich gegenseitig in der sozialen Interaktion deren Existenz und bedienen sich dabei der Sprache als Darstellungsmittel. Das Vorhandensein einer vor-sprachlichen, leiblich-sinnlichen Ebene sinnhaften Verstehens zu behaupten, heißt nicht, die integrale Funktion der Sprache im Prozeß kultureller Kommunikation zu leugnen. Es bedeutet lediglich, Sprache und Sprechen als menschliche Leistungen zu betrachten, die selbst eine leibliche Erfahrungsbasis besitzen, aus der sie hervorgehen und die sie weiterhin speist.

Der zentrale Repräsentationsmodus des *ḡinn* ist jedoch die Tranceperformanz. Wenn der Mensch, von dessen Körper der Geist Besitz ergreift, sich in Krämpfen und Zuckungen windet und krümmt, wenn er mit einem Sprung von seinem Platz unter die anderen Tänzer gelangt, wenn er den Namen Gottes ruft oder unartikulierte, fast animalische Schreie von sich gibt, wenn er schließlich taktgleich mit dem Ende der Musik ohnmächtig zu Boden geht, als hätte ihn etwas im Rhythmus aufrechtgehalten, dann läßt dies kaum Raum für Zweifel an der Tatsache, dass sich in ihm etwas Fremdes, Außermenschliches manifestiert hat. Man muß kein Marokkaner sein, um rituelle Besessenheit auf dieser allgemeinen Ebene verstehen zu können. In der Tranceperformanz vollzieht sich auch der Prozeß der

Differenzierung der *ǧnūn* in identifizierbare Einzelwesen. Zum einen gibt natürlich der gespielte *riḥ* einen Hinweis auf die Identität des *ǧinn*, indem das Lied einen Menschen in Trance fallen läßt und so die Anwesenheit des Geistes anzeigt. Aber die Korrelationen sind hier, wie bereits erwähnt, nicht völlig stabil und die *ǧnūn* lassen ihre Opfer auch manchmal tanzen, einfach weil sie ein bestimmtes Stück, z.B. eine *qaṣīda*, mögen. Die individuelle Eigenheit eines *ǧinn* bringt sich am deutlichsten in bestimmten standardisierten Gesten zum Ausdruck, die der Performer in der Trance vollführt und in denen sich die Identität des Geistes gewissermaßen konzentriert. Bei Lalla ‘A’īša ist dies der Schlag mit einem Gegenstand gegen den Kopf, bei Mulai Brahīm die Selbstverletzung an Armen oder Bauch mit einem Messer, bei Sīdī Mūsā ein Tanz mit einer Wasserschüssel auf dem Kopf etc. Idealtypisch ist jedem *ǧinn* ein solches Handlungs- und Bewegungsmuster zugeordnet, aber realiter findet es sich nur in Ausnahmefällen durchgeführt. Es sind die *mriyāhīn*, oder *maskūnīn*, Personen, die eine stabile Beziehung zu einem Geist unterhalten, dauerhaft von ihm bewohnt sind, in denen der *ǧinn* am eindrucklichsten zum Leben erwacht. Eine besondere Stellung nehmen hierbei die *šuwāfās* ein, deren *līlas* die vollständigsten *ǧinn*-Performanzen enthalten. In zuweilen recht phantasievollen Verkleidungen liefern sie expressive theatralische Verkörperungen der Verhaltensweisen und Charakterzüge des jeweiligen *ǧinn*. In der Umgangssprache werden sie manchmal umschrieben, als „die, die Kleider wechseln“, weil sie jedem *ǧinn* ein distinktives Äußeres verleihen.

In diesen Trancefiguren offenbart sich nun eine Dimension der Darstellung, die man durchaus als ikonisch bezeichnen könnte. Das menschliche Verhalten ist dem des Geistes als dessen Nachahmung ähnlich. Jedoch hieße diese Redeweise eine Trennung zwischen Zeichen und Bezeichnetem zu errichten, der weder aus der marokkanischen, noch aus der phänomenologischen Perspektive besteht. Der Mensch in Trance, der da tanzt und sich so und so verhält, ist in der Wahrnehmung der Teilnehmer nicht ein *Zeichen für* den Geist, sondern dieser *selbst*. Der Besessene ist die genuine *Verkörperung* des Geistes; den *ǧinn* als eine separate gedankliche oder konzeptuelle Entität aufzufassen, welche sich in den rituellen Gesten der Tranceperformanz lediglich abgebildet findet, bedeutet eine Verkennung des Wesens ritueller Erfahrung. Vielmehr konstituiert sich das Konzept *ǧinn* in und aus denjenigen performativen Praktiken, die scheinbar zur Vergegenwärtigung eines präexistenten konzeptuellen Inhalts dienen. Auf der grundlegenden Ebene handelt es sich jedoch bei der rituellen Repräsentation der *ǧnūn* weiterhin um einen schöpferischen Akt, eine Präsentation im Sinne eines Gegenwärtig-Machens von etwas, das nicht bereits zuvor existiert. All die vielen Unbestimmtheiten, Ambivalenzen und Widersprüche, die das

marokkanische Konzept des *ḡinn* prägen wären nicht erklärlich, wenn seine Existenz eine schlichte Gegebenheit, eine Art kulturelles An-Sich darstellte.

#### 8.4. Die Zuschauer-Perspektive

Meine These lautet, wie gesagt, dass diese Realisierung des *ḡinn* in der Tranceperformanz, seine Verkörperung im Besessenen im Medium sinnlicher Kommunikation stattfindet, m.a.W. durch den Appell, den die rituellen Praktiken an die Sinne als verschiedene und interdependente Strukturen leiblicher Erfahrung richten. Hier gilt es nun grundsätzlich zwei Perspektiven zu unterscheiden: die des Tranceperformers, die im folgenden Abschnitt dieses Kapitels behandelt wird und die des Nicht-Performers, also der Klasse von Ritualteilnehmern, die dem Spektakel beiwohnen, ohne selbst von Geistern besessen zu werden. Man muß sich sicherlich davor hüten, die Grenzen zwischen beiden allzu rigide zu fassen. Nicht wenige Marokkaner betrachten die Anwesenheit bei diesen Festen als gefährlich, weil man sich damit geradezu mutwillig in die Nähe der *ḡnūn* begibt. Manche meiner Gesprächspartner nannten mir sogar rundheraus die Musik, die auf *līlas* gespielt wird, als den häufigsten Grund für Besessenheit. Jedermann, der einer *līla* beiwohnt, setzt sich dem Risiko aus, selbst Opfer der unberechenbaren Geistwesen zu werden, jeder ist also potentiell besessen und diese Möglichkeit beunruhigt, wenn man so sagen will, auch die Erfahrung jener Teilnehmer, die bislang keinen negativen Kontakt zu den *ḡnūn* hatten, indem sie ihnen die Sicherheit einer distanzierten Beobachtungshaltung raubt. Dass solche Mahnungen zur Vorsicht durchaus ihren Sinn haben, tritt im nächsten Abschnitt deutlich hervor.

Dieser Einschränkung eingedenk ist die Unterscheidung zwischen den Teilnehmern, die Trance und Besessenheit selbst durchleben und denen, für die das Tranceverhalten eines anderen zum Gegenstand der Erfahrung wird, unerlässlich. Diese beiden Einstellungsweisen lassen sich als zwei verschiedene Formen der Antwort auf den sinnlichen Appell begreifen, der sich im rituellen Geschehen formuliert. Dieser Appell ist seinem Wesen nach zwar multisensorisch, aber es handelt sich gewissermaßen um eine kontrollierte Synästhesie, indem die Vorschriften und Regelmäßigkeiten der rituellen Praxis den Erfahrungen der Teilnehmer eine Richtung weisen (vgl. Kap. 5.5). Trance und Nicht-Trance sind jeweils verschiedene Weisen ritueller Erfahrung, zu diesem Verweis Stellung zu nehmen (s. Leistle 2006 a).

In marokkanischen *līlas* resultiert die Trance aus einer leiblichen Einstellung, welche den Fokus auf die Sinnesmodalitäten des Hörens und des Riechens verlegt. Diese werden durch

den Gebrauch der rituellen Medien Musik und Räuchersubstanzen angesprochen und in den Vordergrund der sinnlichen Kommunikation gerückt, über die der Mensch seine Umwelt versteht. Im zweiten Erfahrungsmodus gestaltet sich das Verhältnis zwischen den Sinnen demgegenüber ausgewogener. Der Ritualteilnehmer, welcher Zuschauer bleibt, bewahrt sich die Freiheit, sich des kompletten sensorischen Spektrums zu bedienen. Sicherlich laufen auch in seiner Erfahrung Strukturierungsprozesse ab, wird seine Aufmerksamkeit durch das Geschehen unwillkürlich hierhin und dorthin gelenkt, akzentuiert der Einsatz ritueller Medien mal diesen, mal jenen Sinn. Dabei aber bleibt der synästhetische Bezug des Leibes zur Umwelt, durch den sich die Realitätserfahrung des Menschen begründet, prinzipiell intakt.

Die Anwesenheit von Zuschauern, deren Erfahrung zwar vom rituellen Geschehen modifiziert wird, deren Bewußtsein aber im Wachzustand bleibt, ist für die Konstitution der Bedeutung *ḡinn* von großer Bedeutung. Der „wache“ Ritualteilnehmer verfügt über ein höheres Maß an reflexivem Zugriff auf seine Erfahrungen, kann die Ereignisse, deren Zeuge er wird, besser verbalisieren als dies dem Tranceperformer möglich ist. Die Bedeutungsgehalte, die am marokkanischen *ḡinn* als konzeptuell bezeichnet werden können, verdanken sich in ganz entscheidender Weise einer Zuschauerhaltung, die jedoch keinesfalls mit wissenschaftlicher Beobachtung verwechselt werden darf. Im Gegensatz zum Wissenschaftler braucht der Ritualteilnehmer keine „Unschärferelation“, um sich den Umstand zu vergegenwärtigen, dass seine Anwesenheit das rituelle Geschehen beeinflusst, dass er eben kein objektiver Beobachter, sondern ein gestalterisch mitwirkender Akteur ist. Im Ritual ist auch das Zuschauen eine Performanz, die gegebenenfalls erlernt sein will.

Die symbolischen Attribute, die den *ḡnūn* beigegeben werden, tragen der Anwesenheit von wachen, nicht-besessenen Ritualteilnehmern deutlich Rechnung, indem sie in auffälliger Weise eine Mehrzahl von Sinnen ansprechen. Die *ḡnūn* werden durch Farben, Speisen, Düfte, musikalische und tänzerische Figuren visuell, geschmacklich, olfaktorisch, akkustisch und kinästhetisch präsent gemacht. Eine haptische Dimension entfalten sie durch ihre Verkörperung im Tranceperformer, besonders in dessen Ausscheidungen von Blut und Schweiß, deren *baraka* durch Berührung übertragen und in Tüchern und Schals in den Alltag hinüber transportiert werden kann. Ebenso wie die sprachlichen Bestandteile der Repräsentation der *ḡnūn* ist deren poly-sensorische Qualität Bedingung für ihre überzeugende Realisierung in der Erfahrung. Aber das Subjekt dieser Erfahrung ist nicht ausschließlich der Tranceperformer, in dessen Körper sich der Geist materialisiert, sondern auch der *Zuschauer*, dem sich diese Materialisierung darbietet. Trance und Nicht-Trance

zeigen sich damit als aneinander gekoppelt, als unverzichtbare Elemente eines einzigen Prozesses, zwei Seiten ein und desselben Geschehens. Die Konstitution des *ḡinn* als einer kulturellen Realität läßt sich nur im Wechselspiel dieser beiden unterschiedlichen und in gewisser Hinsicht einander entgegengesetzten Auffassungsperspektiven begreifen.

Die Differenz zwischen den beiden Erfahrungsmodi kommt besonders in einer unterschiedlichen Gewichtung des Gesichtssinnes zum Ausdruck. Während das Sehen zumindest im marokkanischen Kontext bei der Herbei- und Durchführung der Tranceperformance nur eine untergeordnete Rolle spielt, übernimmt es in der sinnlichen Erfahrung der anderen Teilnehmer eine wichtige Funktion. Die Inkarnation des *ḡinn* im Körper des Besessenen wird vom *lila*-Publikum vorwiegend visuell wahrgenommen. „Vorwiegend“ heißt freilich nicht ausschließlich, denn die anderen Sinnesmodalitäten tragen ebenfalls konstitutiv zum Verstehen der rituellen Situation bei. Es bedeutet, dass der nicht in Trance befindliche Zuschauer die rituelle Realisierung des Geistes maßgeblich in visuellen Begriffen erlebt. Er „sieht“ die Veränderung im Verhalten des besessenen Menschen, der sich vermeintlich unvermittelt einer fremden Macht hingibt, die seine Gesten und Handlungen zu steuern scheint. Sein Sehen kommuniziert ihm gewissermaßen die sinnhafte Konsequenz dessen, was der Einsatz von Musik und Aromen als rituelle Medien nur andeuteten.

Was hat das nun in phänomenologischen Begriffen zu bedeuten? „Seeing is believing“ sagt der Engländer, der Deutsche mit „Ich glaube, was ich sehe“ fast das Gleiche. Beide behaupten einen engen Zusammenhang zwischen dem visuellen Modus und dem Erkennen der Realität. Nun sind solche Feststellungen einer Korrelation zwischen Vision und Erkenntnis in jüngerer Zeit in Kritik geraten mit der Begründung, sie übernahmen lediglich eine kulturelle Konstruktion der Sinnlichkeit, namentlich die der abendländischen Tradition und insbesondere die der westlichen Moderne (s. bsw. Howes 1991, 2002; Stoller 1996). Grundsätzlich berechtigt, wie mir dieser Einwand erscheint, so trifft er meiner Ansicht nach mehr eine bestimmte Interpretation der genannten Feststellung, weniger diese selbst. Wird Realität bedingungslos mit *Wahrheit* in eins gesetzt, wie dies ein positivistisches Wissenschaftsverständnis zweifellos tut, wird der Satz „Ich glaube, was ich sehe“ allerdings in höchstem Maße fragwürdig. Dann scheint er in der Tat eine Dominanz der Visualität als ontologisches Faktum zu legitimieren, welche in Wahrheit auch Produkt einer historischen Entwicklung ist und als solches Ideologien und Machtansprüchen Ausdruck verleiht. Fremdkulturellen Sinnesordnungen, die den Akzent etwa mehr auf Audition (wie z.B. die

sog. oralen Gesellschaften) zu legen scheinen, wird damit ab origine ein gleichwertiger Wahrheitsanspruch aberkannt.

Man kann die zitierten Redewendungen aber auch anders verstehen, nämlich als von einem intuitiven Wissen um die phänomenologischen Strukturen sinnlicher Erfahrung inspiriert. Dann muß der Satz „Ich glaube, was ich sehe“ nicht unbedingt heißen, dass ich das, was ich höre, nicht glaube. Eine phänomenologische Konzeption der Sinnlichkeit schließt eine Festlegung der einzelnen Modalität auf eine einzige Funktion kategorisch aus. Merleau-Ponty, Straus und auch Plessner betonen ausdrücklich, dass *jeder* Sinn einen irreduziblen Beitrag zu dem leistet, was Menschen in ihrer jeweiligen Sprache „die Wirklichkeit“ nennen. Dass „Realität“ und erst recht nicht „Wahrheit“ keine Begriffe sind, die mit einem absoluten und damit allgemeingültigen Inhalt gefüllt werden können, sollte sich hier von selbst verstehen.

Dies vorausgesetzt ist eine ästhesiologische Betrachtung des Zusammenhanges zwischen Visualität und Erkenntnis möglich und zulässig. Straus bringt das Sehen mit der Kommunikation des Beharrenden und Dauerhaften in der menschlichen Existenz in Verbindung. Dieser Gedanke findet sich bereits in Simmels „Exkurs über die Soziologie der Sinne“. Dort kontrastiert er das Sehen mit dem Hören:

Viele Modifikationen abgerechnet, ist das, was wir am Menschen sehen, das Dauernde an ihm; in seinem Gesicht ist, wie in einem Querschnitt durch geologische Schichten, die Geschichte seines Lebens und das, was ihr als die zeitlose Mitgift seiner Natur zugrundeliegt, gezeichnet. Die Schwankungen des Gesichtsausdruckes kommen an Mannigfaltigkeit der Differenzierung dem nicht nahe, was wir durch das Ohr feststellen. Was wir hören ist sein Momentanes, der Fluß seines Wesens (Simmel 1992: 729)

Simmel sieht die soziologische Bedeutung des Sehens vor allem in der Wechselseitigkeit des Augenkontaktes, der für ihn eine einzigartige, weil direkte und unvermittelte Beziehung zwischen zwei Menschen etabliert. Aber er geht auch über die unmittelbare intersubjektive Interaktion hinaus, wenn er eine Betonung der Visualität mit der Bildung von abstrakten Allgemeinbegriffen in Verbindung bringt. So konnte sich, laut Simmel, eine übergreifende Zusammenfassung von Individuen zur Klasse der „Arbeiter“ erst in dem Moment vollziehen, als sich das Gefühl sozialer Zusammengehörigkeit nicht mehr im Medium des persönlichen Gesprächs (wie dies etwa in Zunftorganisationen der Fall war) herstellte, sondern in der Anonymität moderner Produktionsstätten und Massenversammlungen das Gemeinsame ihrer Situation *sichtbar* wurde.



Solche soziologischen Zusammenhänge lassen sich nun ihrerseits durch die kommunikativen Funktionen des Sehens in der sinnlichen Erfahrung begründen. Obwohl auch der Konstitution des visuellen Objekts ein Stadium des atmosphärischen Empfindens zugrundeliegt (vgl. Kap. 4.2.), erfährt sich das leibliche Selbst im Sehen weniger als Teil der Welt, als dies in anderen Sinnesmodalitäten der Fall ist. In der natürlichen Erfahrung steht der sehende Mensch dem Sichtbaren mehr gegenüber, als dass er sich ihm angehörig fühlt. Von Ausnahmefällen wie etwa einer Blendung durch gleißendes Licht abgesehen scheint die Seherfahrung wenig affizierendes Potential für das leibliche Selbst zu besitzen. Die visuellen Gegenstände bleiben vom Sehen unberührt, der Blick fügt ihnen weder etwas hinzu, noch verwandelt er sie. Sie verhalten sich ihm gegenüber ebenso gleichgültig, wie er sich von ihnen unbeeindruckt fühlt. Im Sehen bleibt die Welt auf Distanz, sie zeigt sich im Abstand vom Sehenden. Plessner (2003: 343) stellt dieses Merkmal der Distanzierung in den Mittelpunkt seiner Charakterisierung des Sehens als „Vergegenständlichung über einen Abstand hinweg“. Die Neigung vieler, nicht nur westlicher Kulturen, den Gesichtssinn mit der Erkenntnis von Realität und Wahrheit zu verbinden, erklärt er durch die strukturelle Affinität zwischen der visuellen Erfahrung und dem Vorgang des Erkennens. Wie das Sehen so beruht auch das Erkennen eines Gegenstandes auf der Einnahme einer distanzierten Haltung zu ihm. Damit er zum Objekt der Reflexion werden kann, muß er in einem umfassenden Sinne des Wortes „auf Abstand“ gehalten werden. Die Notwendigkeit einer Distanzierungsbewegung läßt sich auch in bewußtseinstheoretischen Begriffen formulieren, indem jede Reflexion eines zeitlichen Rückgriffs auf bereits Erlebtes bedarf. Als „Fernsinn“ erfüllt das Sehen dieses Kriterium in einzigartiger Weise und ist daher berufen, das gnostische Moment der Erfahrung in den Mittelpunkt zu stellen.

Der Erfahrungsprozeß artikuliert sich immer in den Dimensionen des Raumes und der Zeit. Jede sensorische Modalität weist eine eigene spatiale und temporale Struktur auf, indem sie räumliches und zeitliches Erleben auf spezifische Weise organisiert. Straus charakterisiert den visuellen Raum durch seine Positionsräumlichkeit. Im Sehen präsentieren sich die Gegenstände als durch Kontouren abgegrenzte Entitäten, die untereinander stabile Gestaltrelationen unterhalten. Ruhig liegt das Gesichtsfeld vor Augen, klar identifizierbar die Gegenstände darin durch ihre kontante Form, Größe und Farbe. Bewegungen zeichnen sich als Figuren vor diesem stabilen Hintergrund ab. Dass auch dieser Eindruck von Stabilität und Ruhe trügerisch ist, darauf weisen die Farb- und Formexperimente der modernen Malerei hin, die die Gegenständlichkeit des Sehens bewußt auflöst, um zu einer noch unbestimmten Gegenwartsweise der visuellen Dinge durchzudringen (s. Merleau-

Ponty 1984). In der unhinterfragten, als gegeben hingenommenen alltäglichen Wahrnehmung zeigt sich der optische Raum unbeeindruckt von solchen ästhetischen Versuchen. Die meiste Zeit scheint es dem Sehenden vergleichsweise leicht möglich zu sein, einem visuellen Gegenstand eine eindeutige Position im Gesichtsfeld zuzuordnen. Spricht uns etwas aus dem visuellen Feld an, so bereitet es uns wenig Schwierigkeiten anzugeben, aus welcher Richtung und von welcher Ortsstelle aus der Appell erfolgte. Liegt die Quelle des optischen Impulses im Horizont des Gesichtsfeldes, so genügt zumeist eine leichte Wendung des Blickes, um sie in hinreichender Weise zu lokalisieren. Durch seine phänomenologische Struktur liegt der visuelle Raum dem objektiven, meßbaren Raum der Wissenschaften zugrunde. Er bildet dessen natürliches Vorbild, indem er dem sehenden Menschen den sinnlichen Eindruck einer stabilen und dauerhaften, weil von der jeweiligen Wahrnehmungssituation unabhängigen Räumlichkeit vermittelt.

Auf diese Weise akzentuiert das Sehen, wie Simmel und Straus erkannten, das beharrende, dauerhafte Moment der Erfahrung. Das bedeutet freilich nicht, dass der Gesichtssinn dem Menschen keinen Begriff von Zeit ermöglicht. Ganz im Gegenteil: es ist eine *begriffliche* Gliederung der Zeit in Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, die sich im visuellen Raumerleben vorweggenommen findet:

Der Raum, der sich vor uns weitet, ist (darum) ein Gleichnis der Zukunft, die auf uns zukommt, der Raum, der hinter uns liegt, ein Gleichnis der Vergangenheit, die sich von uns entfernt hat (Straus 1966: 156).

In der Seherfahrung hat der Mensch einen scheinbar uneingeschränkten Zugriff auf die zeitlichen Dimensionen, ganz genauso, wie er unangefochten über die Gegenstände in seinem Gesichtsfeld zu verfügen scheint. Die Welt des Sichtbaren zeigt sich als teilbar, meßbar, objektivierbar. Dem entspricht am anderen Pol sinnlicher Kommunikation die Konstitution eines reflektierenden Subjektes. Die Distanzierungsbewegung, welche die Struktur der Seherfahrung impliziert, erfaßt auch das leibliche Selbst, dessen Sichempfinden ebenfalls zum Gegenstand der Reflexion gemacht werden kann, nachdem sich die Unmittelbarkeit seines Weltbezuges gelockert hat. Der Begriff des Leibes als *Körper*, als eines Objekts unter anderen läßt sich im visuellen Modus auf einzigartige Weise zum Ausdruck bringen. Auf exemplarische Weise zeigt sich dies in der Erfahrung der Selbstentfremdung, die mit der Betrachtung des Eigenleibes im Spiegel korreliert. Im Vergleich zu den anderen Sinnen betont das Sehen in viel stärkerem Maße eine ontologische Differenz zwischen Selbst und Welt und bereitet deren Erweiterung zur Subjekt-Objekt-Dichotomie vor.

Die Anwesenheit von Zuschauern bei der *līla*, die Möglichkeit der Einnahme einer von Visualität dominierten Perspektive eröffnet einen reflexiven Zugang zum rituellen Geschehen. Die Ästhesiologie des Sehens zeigt den Gesichtssinn als Sensorium mit einem großen Potential zu Objektivierung und Abstraktion. Indem die Struktur der Seherfahrung den visuellen Gegenstand auf Abstand hält, ihn als stabil und dauerhaft präsentiert, vermögen seine typischen, von der Erfahrungssituation unabhängigen Aspekte hervortreten, in den Griff des Bewußtseins zu gelangen. Das bedeutet nicht, dass der marokkanische Zuschauer in irgendeiner Form bewußt intendiert, die Ereignisse auf einer *līla* einer kritisch-analysierenden Betrachtung zu unterziehen. Für die meisten Anwesenden vollzieht sich das Geschehen grundsätzlich im Modus einer schlichten Gegebenheit ihrer Lebenswelt. Die Existenz der *ḡnūn* und das Wirken der Heiligen werden – zumindest von Personen, die regelmäßig *līlas* frequentieren – unhinterfragt als Realität hingenommen. Aber die Möglichkeit einer kulturimmanenten Reflexion, die sich z.B. auf die Qualität der Tranceperformanzen und der Durchführung der *līla* insgesamt richten kann, sowie auch die verschiedenen Formen der Ritualkritik beruhen maßgeblich auf dem Beitrag, den das Sehen zur rituellen Erfahrung beisteuert.

Diese Feststellung läßt sich auch anhand meiner eigenen Tätigkeit illustrieren, oder an der des Ethnologen überhaupt. Wie die meisten Ritualforscher, die sich mit Trance- und Besessenheitszuständen beschäftigen, nahm ich eine Beobachtungshaltung gegenüber dem Geschehen ein. Zwar war ich hörender und riechender Teilnehmer, aber eben auch – und vielleicht in erster Linie – ein sehender Zuschauer. Die Dominanz der Visualität in der ethnographischen Forschung ist in den letzten Jahren verschiedentlich festgestellt und, auch mit phänomenologischen Argumenten, kritisiert worden (vgl. Stoller 1997). Und in der Tat deckt ja die Ästhesiologie des Sehens einen Machtanspruch auf, den dieser Sinn in der Erfahrung zu erheben vermag und über den er andere Modalitäten in den Hintergrund drängt. Angesichts dieser Tendenz des Gesichtssinnes zur Hegemonialisierung gilt es die Frage sorgfältig zu erwägen, ob das Sehen des Ethnologen nicht einen impliziten Herrschaftsanspruch über die fremdkulturellen Phänomene zum Ausdruck bringt.

Aber eine strukturelle Analyse der sinnlichen Kommunikationsprozesse, aus denen sich Rituale konstituieren, leistet vielleicht auch einen Beitrag zur Ehrenrettung des Gesichtssinnes. Denn auch Marokkaner sehen ihre *līlas* und ohne diese visuelle Dimension des Rituals wäre die Konstitution von kulturellen Konzepten wie *ḡinn* und *walī* wohl kaum vorstellbar, ebensowenig wie die Erstellung einer ethnographischen Beschreibung des

Rituals. Die Einnahme einer visuellen Perspektive erlaubt die Feststellung der typischen Merkmale der Gattung „*ḡinn*“, es macht erfahrbar, was allen *ḡnūn* gemeinsam ist. Im gleichen Zug ermöglicht das Sehen der Tranceperformanz die Unterteilung der anonymen Gattung in identifizierbare Einzelwesen. Dabei spielt es nur eine untergeordnete Rolle, dass beide Prozesse, sowohl die Bildung von Allgemeinbegriffen als auch deren Differenzierung, auf eine - in logischer Hinsicht - unvollkommene Weise realisiert werden. Wahrscheinlich wäre nicht einmal eine vage und ambivalente Artikulation eines systemischen Zusammenhanges wäre möglich, wenn nicht auch ein originärer visueller Zugang zum Ritual bestünde.

Durch seine ästhesiologischen Eigenschaften bildet das Sehen auch eine Brücke von der rituellen zur alltäglichen Erfahrung. Die Kommunikation dessen, was an einem phänomenalen Zusammenhang stabil und dauerhaft bleibt, was nicht dem Wechsel der Situationen und Kontexte unterworfen ist, bildet eine Spezialität des Gesichtssinnes. Die Zuschauerperspektive auf das Ritual nimmt dieses kommunikative Merkmal in sich auf und vermag auf seiner Grundlage rituelle Sinnvollzüge in den Alltag hinüber zu transportieren. Es gilt die These zu überprüfen, ob das, was Tambiah unter Berufung auf die Semiotik von Peirce als *Indexikalität ritueller Performanz* bezeichnet, nämlich deren Potential, eine Veränderung der extra-rituellen, sozio-kulturellen Wirklichkeit herbeizuführen, nicht ganz entscheidend mit der visuellen Dimension ritueller Praktiken zusammenhängt. Zwar muß phänomenologisch eine Erfahrungsebene des unmittelbaren Mit-Erlebens angesetzt werden, auf der letztlich jede Bildung dauerhafter Strukturen, jeder Habitualisierungsprozeß beruht. Aber es scheint mir dennoch so zu sein, dass die soziale Effizienz ritueller Performanz maßgeblich auf der Anwesenheit von Publikum beruht, deren Erfahrungsmodus durch eine komplexe Spannung zwischen Teilnahme und Distanznahme charakterisiert ist und dass diese Haltung eine starke visuelle Komponente miteinschließt.

Ein Element der sinnlichen Repräsentation der *ḡnūn* im Ritual richtet sich direkt an den Gesichtssinn der Teilnehmer. Dabei handelt es sich um die Bezeichnung der Identität des Geistes durch eine Farbe, die der von ihm Besessene in seiner Kleidung tragen sollte. Die Ästhesiologie des Sehens schafft hier gute Voraussetzungen für eine kohärente Symbolisierung des Geistes über die ihm zugeordnete Farbe. Es scheint wenig Hindernisse zu geben, die der Bildung einer eindeutigen Relation zwischen Geist und Farbe im Wege stehen. Auch die Struktur der *riyāḥ*-Sequenzen in der *līla* folgt einem Farbmuster, indem die *ḡnūn*, deren Farben im Ton einander verwandt sind („die Roten“, „die Schwarzen“) zu Gruppen zusammengefaßt werden (vgl. Kap. 2).

Trotz dieser in semiotischer Hinsicht günstigen Umstände lassen sich in der rituellen Praxis viele Verstöße gegen die Farbbregeln feststellen. Selbst Personen, deren Assoziation mit einem bestimmten Geist langetabliert und wohlbekannt ist, versäumen es, zu *līlas* ein passendes Kleidungsstück zu tragen. In solchen Fällen eilen manchmal hilfsbereite Vertraute oder Offizielle herbei, wenn die Trance einsetzt und reichen dem/der Tänzer/in einen Gürtel oder Schal. In anderen Fällen unterbleibt diese Hilfeleistung, ohne dass der Auftritt oder gar die Festatmosphäre insgesamt durch den Fehler in Mitleidenschaft gezogen würden. Andere Besessene wiederum bilden scheinbar ein krasses Gegenbeispiel zu dieser Nachlässigkeit, indem sie ihre Identifikation mit dem Geist durch ein ganz in dessen Farbe gehaltenes Ensemble zum Ausdruck bringen. Das erregte natürlich meine Neugierde:

Ich: Ist der, der einfarbige Kleidung trägt, irgendwie besessener als der andere ?

Mustafā: Nein. Der, der die Farbe trägt, bleibt gesund. Und einer, der in seiner Kleidung kein Zeichen (*al-imāra*) gibt, der wird körperlich krank, oder bekommt ein seelisches Leiden (*‘aqada nafsānīya*). Jemand, der sich richtig anzieht, der gibt acht auf sich. Denn System bleibt System. Wenn ich z.B. bei ‘A’īša einen Schal umtue und keine schwarze, sondern eine weiße *ḡallāba* trage, dann genügt das. Ihr Zeichen wirkt. Aber es gibt Leute, die sind nicht zufrieden, wenn sie sich nicht ganz anziehen.

Ich: Hauptsache, das Zeichen wird gegeben.

Mustafā: Genau. Das Zeichen ist auch im ersten Fall da. Fu’ād macht *ḡidba* auf ‘A’īša und er gibt ihr Zeichen. Du machst *ḡidba* auf Ḥammū, dann trag einen Schal in seiner Farbe ! Andere sind eben nicht ganz zufrieden, wenn sie nicht ganz in der Farbe gekleidet sind. Und wieder andere, die führen die *riyāḥ* durch, ohne sich anzuziehen und ohne das Zeichen zu geben. Die werden dann von einem betreut, der dazu abgestellt ist. Er läßt sie den *rīḥ* zu Ende machen und dann zieht er einen Schal hervor. Die Hauptsache ist, dass das Zeichen vor der Versammlung (*mḡma*) niedergeht. Das Publikum, die Ḥamadša oder die ‘Īsawā und die *riḡāl allah* müssen es sehen. Wichtig ist, dass das Zeichen überhaupt erscheint. Aber am besten ist es, wenn es am Körper getragen wird.

Der visuelle Appell, der durch die Geisterfarbe artikuliert wird, ergeht hier in der Tat weniger an den Tranceperformer, als vielmehr an den Kreis der Zuschauer, zu denen in Mustafās Schilderung auch die *riḡāl allah*, muslimische *ḡnūn* und Heilige zusammen, gehören. Für die rituelle Besessenheit als Erfahrungsmodus scheint es dagegen von untergeordneter Bedeutung zu sein, wie der betreffende Akteur sich farblich kleidet. Ob er seine gesamte Kleidung in der Farbe seines *ḡinn* hält, oder ob er nur durch ein Accessoir seine Assoziation mit ihm zum Ausdruck bringt, bleibt seiner individuellen Vorliebe, oder seinem persönlichen Befinden überlassen. Er kann sogar ganz auf das farbliche Zeichen verzichten und die Kundgabe den Offiziellen der Ḥamadša oder ‘Īsawā übertragen. Für

welche dieser Alternativen er sich entscheidet und aus welchen Gründen – auf die Zuerkennung von Kompetenz für die Verkörperung des Geistes hat seine Wahl keine unmittelbaren Auswirkungen.

Die Farbe des *ǧinn* ist in erster Linie *soziales* Zeichen. Es lenkt die Aufmerksamkeit nicht auf das Erleben des Performers, wie Gestik und Mimik des Tänzers dies tun, sondern es markiert die Identität des Geistes, der gerade beschworen wird. Die Farbe eines Schals, eines Gürtels oder einer *ǧallāba* schafft einen Orientierungspunkt im rituellen Geschehen, der farbige Gegenstand spricht deutlich aus: Es ist dieser oder jener Geist, von dem der Mensch da besessen ist. Sicherlich liefern auch die anderen Medien Anhaltspunkt für eine Identifizierung des Geistes, vor allem die Musik und die Worte des *riḥ*. Aber das farbige Kleidungsstück bietet hier besondere kommunikative Möglichkeiten, indem es mit Fokus auf das Individuum verwendet werden kann. Es kann dem Menschen angeheftet werden und so auch die Assoziation zu einem *ǧinn* sichtbar machen, dessen *riḥ* gerade nicht gespielt wird. Das visuelle Zeichen weist eine Unabhängigkeit von der unmittelbaren rituellen Situation auf, die die anderen Zeichenmodi nicht für sich beanspruchen können. Durch diese Eigenschaft bietet es sich ebenfalls zur Kommunikation von sozialem Status an. Nicht nur, dass die Ritualteilnehmer in Gestalt ihrer Kleidung ihre Position im gesellschaftlichen Alltag sichtbar machen können, das Farbzeichen gibt ihnen auch die Möglichkeit, komplexe Botschaften über ihren rituellen Status mitzuteilen. Eine Aufmachung in Geisterfarbe formuliert einen Anspruch auf eine besonders intensive, und damit potenziell prestigeträchtige Assoziation mit einem Geist, welche aber keineswegs widerspruchslös anerkannt werden muß. Umgekehrt drückt Gleichgültigkeit gegenüber dem Farbzeichen keineswegs immer Unkenntnis oder Fahrlässigkeit aus, sondern deutet in manchen Fällen auf einen hohen Bekanntheitsgrad und ein hohes Maß an Anerkennung im Milieu hin. Oft scheinen es gerade diejenigen Performer zu sein, die noch nicht arriviert sind, bei denen auf eine Einhaltung der Regel insistiert wird.

Entscheidend ist jedenfalls der Umstand, dass die Zeichenfunktion der *ǧinn*-Farbe im Ritual maßgeblich durch die ästhesiologischen Eigenschaften des Sehens begründet werden kann. Aussagen bezüglich Identität und Status lassen sich vermittels eines sinnlichen Mediums, dessen kommunikative Struktur die objektivierenden und stabilisierenden Tendenzen menschlicher Erfahrung betont, in adäquater Weise vermitteln. Betrachtet man sie unter dem Aspekt sinnlicher Kommunikation, so erweisen sich marokkanische *lilas* als von einem intuitiven, vor-bewußten Wissen um die Funktionsweise der menschlichen Leiblichkeit

gespeist, auf dem die in der rituellen Praxis konstituierten kulturellen Bedeutungen aufruhren.

### 8.5. Trance als Erfahrungsmodus: Der pathische Appell

Um sich nun der Trance-Perspektive auf das *lila*-Ritual annähern zu können, bedarf es einer phänomenologischen Charakterisierung von Trance in ihrer Eigenschaft als Modus menschlicher, genauer noch: leiblicher Erfahrung. Es ist ein bewährtes Mittel von Gegnern einer phänomenologischen Vorgehensweise, diese mit dem Argument abzulehnen, die fremde Erfahrungswelt sei dem wissenschaftlichen Interpreten nicht direkt zugänglich - erst recht nicht in ihren außeralltäglichen, womöglich religiös konnotierten Manifestationen. Dieser Einwand beruht jedoch, wie ich bereits an mehreren Stellen dieser Arbeit zu zeigen versucht habe, auf einem falschen Verständnis der Phänomenologie als einer Form psychologischer Introspektion. Dagegen beschäftigt sich eine Wissenschaft vom Erfahrungssinn, wie ich sie hier verstehe, weniger mit den *Inhalten* des Erlebens als mit dessen *Strukturen*. Es tut sich kein unüberwindbarer Widerspruch auf zwischen dem Eingeständnis, dass Erfahrungsinhalte eine irreduzible subjektive Dimension aufweisen und der Behauptung, dass im menschlichen Erleben allgemeine Ordnungen wirksam sind, deren grundlegendste von den Strukturen der leiblichen Existenz gebildet wird.

Eine strukturphänomenologische Herangehensweise an die Tranceerfahrung kann ihren Ausgang von der einfachen Feststellung nehmen, dass bei Menschen unter gewissen Umständen Bewußtseinszustände vorkommen, die sich von denen des normalen, alltäglichen Wachbewußtseins signifikant unterscheiden und dass sich diese „veränderten Bewußtseinszustände“ bei den Betroffenen in vom Alltagshandeln abweichenden Verhaltensweisen äußern. Damit ist nichts über den Erlebnisgehalt von Tranceerfahrungen gesagt, lediglich ihre Existenz wird konstatiert. Wird Erfahrung aber als Kommunikation verstanden, die zwischen Selbst und Welt mittels des Leibes stattfindet, so kann eine Transformation des Erlebens nicht nur auf den einen Relationspol, das subjektive Bewußtsein, beschränkt werden. Vielmehr muß auch in der Erscheinung der äußeren, „objektiven“ Realität eine Modifikation stattfinden. Phänomenologisch gesprochen verändert sich in der Trance nicht das menschliche Bewußtsein allein und für sich genommen. Was sich wandelt sind vielmehr die *kommunikativen Relationen*, die der Mensch zur Welt unterhält und über die er sich seiner selbst wie auch ihrer bewußt wird.

Wichtige Aufschlüsse über die Struktur der Tranceerfahrung liefert ein Blick auf die wichtigste Trancetechnik in unserer eigenen Kultur, die Hypnose. Die moderne Hypnose-

Theorie hat längst die im Alltagsdenken noch anzutreffende Vorstellung von einem wehrlosen Opfer, das den Einflüsterungen und Suggestionen des Hypnotiseurs schutzlos ausgeliefert ist, überwunden. Stattdessen ist sie dazu übergegangen, die hypnotische Trance als Produkt eines Kommunikationsprozesses zwischen Hypnotisierendem und Hypnotisiertem zu betrachten. Diese Neubestimmung impliziert auch, dass die einmal erreichte Trance kein statischer Zustand ist, der ohne Zutun der Beteiligten aufrechterhalten bleibt. Viele Hypnosesubjekte, insbesondere untrainierte, changieren im Verlauf einer Hypnose-Erfahrung zwischen verschiedenen Ebenen und Graden des Trancebewußtseins hin und her. Die Tranceerfahrung erweist sich im Lichte der neueren psychologischen Theorie als *gradueller* Prozeß der Abweichung von den Strukturen der natürlichen Erfahrung.

Milton Erickson, einer der, wenn nicht *der* Begründer dieser modernen Auffassung, unterscheidet zwischen tiefer (auch: somnambuler), mittlerer und leichter Trance, je nach dem Involviertheitsgrad des Wachbewußtseins, der auf der jeweiligen Stufe beobachtbar ist. Im Zustand tiefer Trance befindet sich eine Person laut Erickson, wenn sie in der Lage ist, sich in der hypnotischen Situation in einer Weise zu orientieren, welche der Orienttheit im Wachzustand vergleichbar ist. Bei somnambulen Personen ist es daher keineswegs immer auf den ersten Blick möglich festzustellen, dass sie sich in Trance befinden. Dennoch unterscheiden sich bei ihnen Erfahrungsmodus und Realitätsverständnis gravierend von dem des wachen Menschen:

Conceptions, memories and ideas constitute their reality world while they are in deep trance. The actual external environmental reality is relevant only insofar as it is utilized in the hypnotic situation. Hence external reality does not necessarily constitute concrete objective matter possessed of intrinsic values. Subjects can write automatically on paper and read what they have written. They can hallucinate equally well the paper, pencil, and motor behaviour of writing and then read the „writing“. *The intrinsic significance of the concrete pencil and paper derives solely from the subjective experiential processes within the subject*; once used, they cease to be a part of the total hypnotic situation. In light trances or in the waking state, pencil and paper are objects possessed of significances in addition to those significances peculiar to the individual mind (Erickson 1980: 146, Hervorhebung von mir)

Die Inhalte der hypnotischen Erfahrung, ebenso wie die Wege zu ihrer Herbeiführung, sind abhängig von der individuellen Persönlichkeit des Subjekts. Dennoch weist der hypnotische Zustand auch eine Erfahrungsstruktur auf, die über das rein Subjektive hinausgeht und die sich in den Begriffen einer die Tranceerfahrung charakterisierenden Selbst-Welt-Relation beschreiben läßt.



Hier scheint es nun so zu sein, dass sich in der Trance eine Schwächung der objektivierenden Dynamiken der Erfahrung ereignet. Im Modus der natürlichen Erfahrung erlebt sich das leibliche Selbst als einer Welt der Objekte und identifizierbaren Anderen gegenüber stehend. Innen und Außen des Eigenleibes erscheinen als klar geschiedene Bereiche. Die weltlichen Gegenstände grenzen sich durch angebbare qualitative Eigenschaften voneinander ab. Der eigene Leib wird als Ursprungsort sowohl der Selbst-, wie auch der Fremderfahrung erlebt. Nichts scheint ihn mit den materiellen Dingen zu verbinden, über die er vermittels seiner Sinne ganz nach Belieben zu verfügen scheint. Der Anspruch des Leibes auf die Urheberschaft der Erfahrung ist so vollkommen, dass er sogar sich selbst als objektiven Körper unter die weltlichen Dinge zu stellen vermag. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass insbesondere letzteres seinem Vermögen eine Grenze setzt und dass auch die zuvor genannten Merkmale nie absolut gültig sind. Dennoch *tendiert* das ungehinderte Operieren der leiblich-sinnlichen Funktionen, das die natürliche Erfahrung definiert, zur Hervorbringung einer dichotomischen Beziehung, die in der Trennung von Subjekt und Objekt ihren klarsten Ausdruck findet.

Dagegen scheint die Subjekt/Objekt Dichotomie in der hypnotischen Erfahrung temporär ausgesetzt zu sein, wobei sich verschiedene Ebenen von Trance anhand des Grades differenzieren lassen, zu dem diese Aussetzung besteht. Hypnotisierte Personen scheinen mühelos in der Lage zu sein, ihr inneres Erleben, ihre Vorstellungen, Phantasmen und Erinnerungen auf jene Realität zu übertragen, welche ihnen in der natürlichen Einstellung als „äußere“ oder „objektive“ Realität erscheint. Der wache Mensch bezeichnet Erfahrungen solchen Typs gewöhnlich mit dem Wort *Halluzination*. Eine Halluzination ist ein Erlebnisinhalt, der vom Erlebenden als tatsächlich existierend, also „real“ eingestuft wird, dem aber nach den Maßstäben der natürlichen Erfahrung der Realitätsaspekt aberkannt werden muß. Das halluzinatorische Phänomen und insbesondere der Bereich psychopathologischer Halluzinationen ist also ein für die phänomenologische Analyse prädestiniertes Arbeitsgebiet, da in ihm Erkenntnisse über das Wesen menschlicher Erfahrung zu erwarten sind. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sowohl Merleau-Ponty (1966: 385 ff.), als auch Straus (1956: 379 ff.) in ihren Werken der pathologischen Halluzination eine eigene Betrachtung widmen. Die Ergebnisse beider decken sich im wesentlichen mit der hier vorgeschlagenen Bestimmung des Trancephänomens, allerdings mit der Einschränkung, dass Tranceerfahrungen, wie sie in hypnotischen Zuständen und im Ritual vorkommen keinesfalls dem Bereich des Krankhaften zugerechnet werden können. Gegenüber der „gewöhnlichen“ Tranceerfahrung und den sie begleitenden

halluzinatorischen Erscheinungen zeichnet sich die pathologische Halluzination dadurch aus, dass sie in den Bereich der natürlichen Erfahrung eindringt, diese überlagert und die Konstitution einer stabilen, objektiven und intersubjektiven Realität behindert oder gar zerstört. Beim gesunden Menschen lassen Trance und Halluzination die Strukturen der Lebenswelt intakt, sie bleiben auf außeralltägliche, zeitlich begrenzte, „gerahmte“ Situationen beschränkt. Das bedeutet freilich nicht, dass sie im alltäglichen Leben des Menschen keine Wirkungen zu entfalten vermögen. Die unbestreitbaren Erfolge der Hypnotherapie oder von Heilverfahren, die Gebrauch von ritueller Trance machen, bezeugen das Gegenteil. Aber dieses sinnhafte Übergreifen von Tranceerfahrungen auf die Prozesse des Wacherlebens hebt den Unterschied zwischen beiden Wirklichkeitsbereichen ebensowenig auf, wie den zwischen Gesundheit und Krankheit. Dass Übertragungen vom einen in den anderen Bereich möglich sind, ist nur ein weiterer Beleg dafür, dass die menschliche Realitätserfahrung stets das Produkt eines Kommunikationsprozesses darstellt und als solches anfällig für Störungen, Abweichungen und Pathologien ist.

Mein Hauptanliegen in diesem Kapitel besteht darin, die Tranceerfahrung in ästhesiologischen Begriffen zu beschreiben. Wie erwähnt bindet Merleau-Ponty die Entstehung einer Erfahrungswirklichkeit, auf deren Boden sich der Mensch mit Anderen und über Anderes in verlässlicher Weise verständigen kann, an den synästhetischen Weltbezug. Aus dieser Bestimmung kann gefolgert werden, dass sich jede Einschränkung des freien Operierens der leiblichen Intentionalität in Form einer Intensivierung der *virtuellen* oder wenn man so will, *halluzinatorischen* Dimension der Erfahrung äußert (vgl. Kap 5.5.). Genau dies geschieht in der Formalisierung des Verhaltens und der korrespondierenden Rhythmisierung des sinnlichen Erlebens, über welche Hypnose und Ritual bei ihren Teilnehmern Trancezustände herbeiführen. Der natürliche, ganzheitliche Bezug der leiblichen Erfahrung zur Welt wird temporär ausgesetzt, „eingeklammert“ und ersetzt durch ein von menschlicher Imagination geformtes, kulturelles Arrangement der Sinne. Trancepraktiken führen den Zustand bei den teilnehmenden Personen herbei, indem sie die menschliche Sinnlichkeit in einer bestimmten, von der natürlichen Erfahrung abweichenden Weise ansprechen. Sie richten ihren sensorischen Appell nicht in undifferenzierter Weise an den menschlichen Leib als ganzen, sondern zielen auf einzelne Modalitäten, denen sie im Gefüge der Erfahrungsstruktur eine dominante Position zuweisen. Durch den gerichteten, in diesem Sinne intentionalen, und zugleich eingeschränkten Appell an die Sinnlichkeit erreichen Trancepraktiken jene Lockerung des objektivierenden Weltbezugs, durch den die Tranceerfahrung gekennzeichnet ist. Wird die leibliche Intentionalität nur auf einem

Sinnesfeld angesprochen, oder auf mehreren Sinnesfeldern in einer Weise, welche die intersensorische Kommunikation verhindert, so kann sie ihre Fähigkeit einbüßen, einen artikulierten Erfahrungsgegenstand zu konstituieren. Die Welt verliert ihre scheinbar gegebene Ordnung, Differenzierungen und Gegensätze lösen sich auf und dem leiblichen Selbst eröffnet sich im Gegenzug die Möglichkeit, die Sinnzusammenhänge seines inneren Erlebens äußerlich zu machen, seine Empfindungen auf die externe Realität zu projizieren<sup>146</sup>.

Für Merleau-Ponty illustriert die Halluzination eine fundamentale Ambivalenz der menschlichen Erfahrung. Selbst der pathologisch Halluzinierende macht in seinen Beschreibungen noch einen Unterschied zwischen „halluzinatorischen“ und „wirklichen“ Erfahrungen. Merleau-Ponty zitiert den Ausspruch eines Kranken, der auf die Bemerkung seines Arztes, er könne die Stimmen, von denen der Patient berichtet, nicht hören, antwortet:

Sie hören meine Stimmen nicht ? So bin ich also der einzige, der sie hört (Merleau-Ponty 1966 S. 390).

Gleichzeitig jedoch kann keine Reflexion auf seiten des Kranken die fantasierten Sinneseindrücke zum Verschwinden bringen. Die halluzinatorische Phänomen ist also weder eine unbestreitbare, objektive Realität, noch handelt es sich bei ihr um ein intellektuelles Urteil. Indem sie zugleich da ist, wie nicht da ist, siedelt sich die Halluzination *zwischen* diesen Extrembereichen an und verdeutlicht so ein grundlegendes Merkmal jeder Erfahrung.

Ihren unwirklichen Aspekt bekundet die Halluzination durch ihre Tendenz, sich auf ein Sinnesfeld zu beschränken. Das halluzinierte Ding gelangt nicht zu der vollen

---

<sup>146</sup> An diesem Punkt scheint eine Differenzierung zwischen hypnotischer und ritueller Trance geboten. Wenn Erickson ein ums andere mal betont, dass es sich bei den Tranceerfahrungen einer hypnotisierten Person um eine Form subjektiven Erlebens handelt, die vom Psychologen nur über eine Kenntnis der individuellen Persönlichkeit erschlossen werden kann, so bedeutet dies auch die implizite Anerkennung einer kulturellen Dimension der Trance. Bei der rituellen Trance, wie sie uns in Marokko begegnet, handelt es sich, nach allem was mir über deren Erfahrungsinhalte bekannt ist, nicht in erster Linie um ein individualpsychologisches sondern vielmehr um ein kulturpsychologisches Phänomen. Die Tranceerfahrung realisiert nicht zuvorderst einen subjektiven, in der Biographie der Person begründeten Sinnzusammenhang, in ihr artikuliert sich eine symbolische Bedeutungsstruktur, in welche die persönlichen Inhalte einfließen und durch die sie modifiziert werden. Das scheint mir die Möglichkeit zu eröffnen, Levi-Strauss' berühmte Unterscheidung zwischen dem „individuellen Mythos“ der Psychoanalyse und dem „gesellschaftlichen Mythos“ der Ritualtherapie in neuem Licht zu betrachten (vgl. Lévi-Strauss 1967: 204 ff., s.a. Kap 9)

intersensorischen Artikulation, die das reale Ding kennzeichnet. Die halluzinatorische Erfahrung beruht nicht auf einer existentiellen Relation zwischen Mensch und Umwelt, in welcher der Leib mit dem Ding im synästhetischen Modus kommuniziert. Wie die Trance so resultiert auch die pathologische Halluzination aus einem Erlahmen der Bande, die den Menschen in der Erfahrung mit der gegenständlichen und sozialen Welt verknüpfen. Nur bleibt die Schwächung des Weltbezugs bei der rituellen Trance situativ begrenzt, während sie sich beim pathologisch Halluzinierenden zu einer dauerhaften Störung konsolidiert:

Die Halluzination ist nicht in der Welt, sondern „vor“ ihr, da der Leib des Halluzinierenden seine Einfügung in das System der Erscheinungen eingebüßt hat. Jede Halluzination ist zunächst Halluzination des eigenen Leibes.....Es gibt Halluzinationen, weil wir durch unseren phänomenalen Leib einen beständigen Bezug zu einer Umwelt unterhalten, in die er sich entwirft, und weil der Leib, von seiner wirklichen Umwelt losgelöst, fähig bleibt, auf Grund seines Eigengefüges eine Scheingegenwart in dieser Umwelt hervorzurufen (Merleau-Ponty 1966: 392/393).

Die spezielle Modifikation, welche die Existenz des Halluzinierenden erfahren hat und in welcher der Ursprung seiner Krankheit liegt, bringt sich u.a. über die ästhesiologischen Eigenschaften der von den Halluzinationen betroffenen Sinnesfelder zum Ausdruck. Die kommunikative Funktion, die ein bestimmtes Sensorium im Erfahrungsganzen übernimmt, steht in sinnhafter Übereinstimmung mit der Struktur der pathologischen Existenz. Weil jeder Sinn eigene Ausdrucksmöglichkeiten für eine Veränderung der Existenzverhältnisse biete, schreibt Merleau-Ponty, lassen sich verschiedenen Krankheitsbildern typische Halluzinationsformen zuordnen. So fantasierten Alkoholiker in der Regel visuell, weil der Gesichtssinn ihre Tendenz zu konkurrenzorientierten, „symmetrischen“ Verhaltensmustern am besten zum Ausdruck bringt (s.a. Bateson 1981: 400 ff.). Bei Schizophrenen hingegen zeigten sich die Halluzinationen vor allem in der auditiven und taktilen Sphäre, weil Hören und Berühren besser als andere Sinne zur Darstellung einer „besessenen, ausgesetzten und eingeebneten Existenz“ geeignet sind. Ganz ähnlich äußert sich Straus über schwere pathologische Fälle, in denen die Halluzinationen weite Bereiche der Alltagserfahrung übertragen, so dass dem Kranken kaum noch die Konstitution einer objektiven, intersubjektiven Realität gelingt:

Es ist charakteristisch, dass in solchen Fällen des krankhaften Betroffenseins die Halluzinationen in Sinnessphären auftreten, für die normalerweise das pathische Moment des Ergriffenseins wesentlich ist. Das Beschäftigungsdelir des Alkoholikers spielt sich vorwiegend auf optischem Gebiet ab, die schizophrenen Erlebnisse haben vorwiegend akustischen und haptischen Charakter (Straus 1956: 382).

*Audition* und *Olfaktion* sind die beiden Sinnesbereiche, die in marokkanischen *lilas* im Zusammenhang mit Trance akzentuiert werden. Diese Feststellung beruht auf der einfachen Beobachtung, dass Trancezustände, die ihren exemplarischen Ausdruck in Tanzperformanzen finden, stets in Ritualesequenzen auftreten, in denen Musik gespielt wird und auffallend häufig in solchen, die darüber hinaus durch das Entzünden von Räucheressenzen (*buhūr*) eingeleitet wurde. Phänomenologisch ist diese Korrelation zwischen beobachtbarem Verhalten und dem Einsatz bestimmter ritueller Medien nicht als Zufall zu betrachten, sondern als sinnhafte Beziehung zwischen den medial angesprochenen sinnlichen Fähigkeiten der Teilnehmer und dem Erfahrungsmodus, der sich als Antwort auf diesen Appell konstituiert. In diesem Prozeß sinnlicher Kommunikation dürfen Verhalten und Erleben weder als deckungsgleich behandelt werden, noch dürfen sie absolut voneinander getrennt werden. Zwar darf man, wie einige Ritualforscher ( z.B. Humphrey/Laidlaw 1994, Staal 1979, Tambiah 1979) nachdrücklich betonen, nicht der Versuchung erliegen, rituelles Verhalten als unmittelbaren Ausdruck psychischer Vorgänge aufzufassen. Gleichzeitig jedoch spiegelt eine Form beobachtbaren Verhaltens in ihrer Eigenschaft als motorisch-gestischer Kommunikationsmodus stets einen Erfahrungstyp wieder. Nicht die jeweiligen Inhalte, wohl aber die Strukturen des Verhaltens befinden sich in sinnhafter Übereinstimmung mit ihnen korrespondierenden Strukturen der Erfahrung. Ein tanzender Mensch erfährt seine Umwelt auf eine fundamental andere Weise, als jemand, der sich auf einem langen Fußmarsch befindet und dieser gravierende Unterschied bringt sich in ebenso distinktiven Bewegungsabläufen und –mustern zum Ausdruck.

In unserem Fall besteht also ein Sinnzusammenhang zwischen dem Erfahrungsmodus Trance und dem Verhaltenstypus Tanz einerseits, sowie den phänomenologischen Strukturen von Hören und Riechen andererseits. Hör- und Riecherfahrung setzen den Menschen auf jeweils spezifische Weise in Beziehung zu sich selbst, zu den Dingen und zu Anderen. Lassen sich Äquivalenzbeziehungen feststellen zwischen der Tranceerfahrung und den ästhesiologischen Eigenschaften der Sinne, an welche die rituelle Praxis der Trance appelliert ? Wenn diese Frage, wie ich glaube, positiv beantwortet werden kann und muß, dann dringt die Analyse zu einer Bedeutungsebene des Rituals vor, auf der sich rituelle Handlungen als von einer leiblichen Intentionalität gelenkt erweisen.

## 8.6. Musik und Tanz: Zur Ästhesiologie des Hörens

Die Struktur der auditiven Erfahrung unterscheidet sich signifikant von jener der visuellen. Der gehörte Gegenstand bleibt nicht wie der Gesehene auf Abstand, und an einer bestimmten Position. Während – zumindest in der natürlichen Erfahrung – die Farbe dem Ding anhaftet, so dass es in der Regel keine Probleme bereitet, einem Gegenstand seine Farbe zuzuordnen, lockert sich im Hören der Bezug zwischen Schall und Schallobjekt. Ein Geräusch, ein Klang oder ein musikalischer Ton löst sich von der Quelle, die ihn hervorbringt. Das akustische Phänomen erlangt eine gewisse Unabhängigkeit von der dinglichen Welt, entfaltet ein Eigenleben, das die Erfahrung nicht restlos in den Dienst der Erkenntnis stellen kann. Es kann schwer bis unmöglich sein, Richtung und Entfernung einer Schallquelle anzugeben. Ähnliche Schwierigkeiten tauchen bei der Identifizierung von Gehörtem auf, die oftmals erst gelingt, wenn der Blick der akustisch angezeigten Richtung folgt.<sup>147</sup>

Unbestimmtheit kennzeichnet auch die Gestaltrelationen der Hörwelt. Gleichzeitig Gehörtes ist nicht klar zu unterscheiden, die auditiven Phänomene grenzen sich nicht in eindeutiger Weise voneinander ab. Die Struktur Figur-Hintergrund stellt sich im Hören nicht mit einer dem Sehen vergleichbaren Leichtigkeit ein. Wird das Selbst mit verschiedenen simultanen akustischen Eindrücken konfrontiert, so muß es sehr viel mehr Anstrengung aufwenden, um sie zu disparaten Sinneinheiten zu zergliedern. Oft ist dies nur möglich, indem durch Aufmerken ein Phänomen aus dem Hörfeld selektiert wird (ein ungewohntes Motorengeräusch am Wagen, die Stimme eines Gesprächspartner im Stimmengewirr einer Party etc.). Das Selektierte verdrängt dann alle anderen akustischen Erscheinungen in einem solchen Maße, dass diese nicht mehr für eine Thematisierung verfügbar bleiben. Der Horizont des Gesichtsfeldes bleibt in der visuellen Erfahrung präsent, der Hintergrund des

---

<sup>147</sup> Die altbekannte Tatsache, dass Blinde über ein viel ausgeprägteres auditives Differenzierungsvermögen verfügen als sehende Menschen kann hier nicht als Gegenargument angeführt werden. Denn schließlich ist die Blindheit ausschlaggebend dafür, dass das Gehör Funktionen übernimmt, die in der gesunden Sinneserfahrung eher vom Sehen erfüllt werden. Dass dies grundsätzlich möglich ist, liegt in der Einheit der Sinne im Leib begründet. Die Funktionsübertragung gelingt überhaupt, weil die verschiedenen Sinne des Menschen stets miteinander kommunizieren, aber sie hat ihre Grenzen, indem jeder Sinn einzigartige kommunikative Möglichkeiten erschließt, zu denen die anderen Sinne niemals vollständigen Zugang gewinnen können. Ansonsten wäre Blindheit schließlich keine Behinderung, denn dann würde der Verlust des Sehvermögens der Betroffenen gar nicht beeinträchtigen.

Hörfeldes wird von der akustischen Figur in viel stärkerem Maße ausgeblendet. Höreindrücke überlagern sich gegenseitig, sie drängen sich auf, wetteifern gewissermaßen miteinander um die Aufmerksamkeit des Hörenden. Der Anschein einer dem Gesichtsfeld vergleichbaren Verfügungsgewalt des Subjekts kann sich in Bezug auf das Hörfeld kaum einstellen.

Das Hörphänomen erfüllt das Bewußtsein stets ganz, es läßt keinen Platz für Anderes, Simultanes. Zugleich kann das gerade nicht-Wahrgenommene im Hören nicht auf Abruf bereitgehalten werden. Schenkt man ihm keine Beachtung, so ist es unter Umständen bereits vergangen, wenn man ihm sich schließlich zuwendet. Im Modus auditiver Kommunikation tritt die *Zeitlichkeit* sinnlicher Erfahrung in den Mittelpunkt. Das Hören, so lautet eine bekannte Formulierung, ist ein Zeitsinn. Aber es bietet die Zeit nicht in begrifflicher Form dar, gliedert sie nicht nach den Dimensionen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die unser lineares Zeitbewußtsein prägen. Die Zeitlichkeit des Hörens ist durch ihre Bindung an die Aktualität der Erfahrung bestimmt. Gehörtes kann nur als Gegenwärtiges zur Erscheinung kommen. Der einzige Weg, ein Musikstück zu erfahren, besteht darin, es im ursprünglichen Wortsinn zu wieder-holen, sei es als Ereignis in der sinnlichen Welt in Form echter musikalischer Performanz, im Abspielen einer Aufzeichnung, oder als mentale Repräsentation im inneren Erleben. Musikalischer Sinn kann nicht in einem Bewußtseinsakt, nicht „monothetisch“ erfaßt werden, sie muß in ihrem temporalen Aufbau, in den Phasen ihrer Durchführung und ihres Ablaufs „polythetisch“ nachvollzogen werden. Damit enthält die musikalische Struktur nicht nur eine Gliederung der Zeit; Musik strukturiert auch die Zeitlichkeit der Erfahrung des hörenden Menschen (s. Rouget 1990; Schütz 1972; Straus 1956). Durch ihre notwendige Bindung an die aktuelle auditive Erfahrung wird die Musik zur Zeit selbst.

Indem das Hören an die Gegenwart gebunden ist, homogenisiert es die Zeiterfahrung. Ein verwandter, eng mit dem Problem der Zeitlichkeit verknüpfter Prozeß vollzieht sich im Bereich des auditiven Raumerlebens. Die im Vergleich zum Sehen geringere Gestaltklarheit des Hörens, sowie die Tendenz des Sinnes zur Lockerung des Gegenstandsbezuges wirken zu einer wenig strukturierten, undifferenzierten Raumerfahrung zusammen. Der Hörraum umgibt den Menschen als eine Atmosphäre, die Orientierung darin gleicht nicht der im optischen Raum. Während das Sehen die Festlegung von Koordinaten und die Bestimmung von Positionen zuläßt, wird der Mensch im Hören ein Teil des Raumes:

Im Schallfeld ist die Ortsgliederung nur vage. Umso mehr diese zurücktritt, desto verwandter wird der Raum dem Leib. Der Schall als Impuls rhythmischer Erregung

hat demzufolge viel stärkere Macht über den Leib und Verwandtschaft mit ihm als das optisch gegliederte Feld (Dobberstein 2000: 253).

Seine ästhesiologischen Eigenschaften rechtfertigen es, das Hören als einen Modus sinnlicher Kommunikation zu kennzeichnen, in dem das pathische Element dominiert. Ein Schallphänomen bleibt nicht ruhig am Ort seiner Entstehung, es löst sich von seiner Quelle, kommt auf den empfindenden Menschen zu und ergreift ihn. „Töne dringen ein“, schreibt Plessner (2003: 344). Auch Simmel (1992: 730) beschrieb das Ohr als „reines Rezeptionsorgan“, weil dieses im Gegensatz zum Auge nichts von den inneren Regungen preisgibt, welche das Empfundene im Selbst auslöst. Als Kehrseite dieses „Egoismus“ erkannte er eine grundsätzliche Empfänglichkeit des Ohres für Hörbares. Weil das Ohr nur nimmt, ist es auch dazu verurteilt, alles zu nehmen, was in seine Nähe kommt, heißt es im „Exkurs über die Soziologie der Sinne“. Das Ohr kann sich nicht verschließen, wie das Auge dies vermag. Gehörtes ist immer bereits Vernommenes. Immer wenn sich eine auditive Erfahrung einstellt, bedeutet dies, dass der Vorgang des Hörens schon vollzogen ist und nicht mehr rückgängig gemacht werden kann. Im Hören erfährt sich das leibliche Selbst also von der Welt ergriffen, besessen und durchdrungen (Straus 1956: 402). Die Grenzen, Abstände und Differenzierungen, die der visuelle Modus in die Erfahrung einzuziehen vermag, werden im auditiven Modus abgeschwächt. Der hörende Mensch ist der Welt in gewisser Hinsicht ausgeliefert, er empfindet sich als ihr unterworfen. Diese Tendenz wird noch dadurch verstärkt, dass Hörbares sich nicht in klar begrenzten, stabilen und dauerhaften Objekten darbietet, sondern in einander überlagernden und vergänglichen Ereignissen. Die zeitliche und räumliche Homogenität des Hörfeldes besitzt das Potential, das leibliche Selbst in einen korrespondierenden homogenen Zustand zu versetzen, es als Ganzes zu affizieren. Die enge Verbindung zwischen Gehör und Emotion hat hier ihre phänomenologische Grundlage.

Es sollte wenig Schwierigkeiten bereiten, nachzuvollziehen, dass ein Appell an das Gehör eine sinnvolle Maßnahme darstellt, wenn es darum geht, eine Bedeutung von der Art „Trance“ im Medium sinnlicher Erfahrung zu kommunizieren. Die Struktur der Tranceerfahrung kreist um eine Auflösung der Gegensätze zwischen Subjekt und Objekt, Innen und Aussen, welche die Konstitutionsprozesse der natürlichen Erfahrung hervorbringen. Eine Analyse der kommunikativen Eigenschaften des Hörens legt das Potential dieses Sinnes frei, einen Vorgang eben dieser Art zu befördern. Es ergeben sich strukturelle Äquivalenzen, die auf einen sinnhaften Zusammenhang zwischen Hören und Trance schließen lassen. Dabei spielt es nur eine untergeordnete Rolle, dass bei der



Herbeiführung von Trancezuständen auch optische Instrumente (z.B. die berühmte pendelnde Taschenuhr) hilfreich sein können. Zum einen werden diese visuellen Hilfsmittel auch in der Hypnose zumeist in Kombination mit akkustischen eingesetzt, unter denen als erstes die Stimme des Hypnotiseurs zu nennen ist<sup>148</sup>. Und zum anderen entfalten sie ihre Effizienz durch eine *Rhythmisierung* des Blicks, bei der es sich um eine intersensorische Übertragung aus der akkustisch-motorischen Sphäre, in welcher das Rhythmus-Phänomen seinen eigentlichen Ursprungsort hat, in den Bereich des Visuellen handelt (Plessner 2003: 345).

Der pathische Charakter des Gehörs kommt besonders deutlich in der Koppelung von auditiver Rezeption und Bewegung zum Ausdruck. Etwas Hören hat immer eine kinästhetische Bedeutung, impliziert stets ein motorisches Verhalten. Das Ergriffen- und Durchdrungen-werden durch Gehörtes äußert sich in der Unausweichlichkeit, mit der auf den auditiven Appell die motorische Antwort erfolgt. Das Sprechen Anderer, das wir als Kind hören, erweckt in uns das natürliche Bedürfnis unseren eigenen Stimmapparat in Bewegung zu setzen. Die Erfahrung, die eigene Stimme zu hören, vertieft das leibliche Verständnis eines Zusammenhanges zwischen motorischen Ausdrucksmöglichkeiten und Wahrnehmung. Sie entdeckt dem Menschen erstmals die Tatsache seiner grundsätzlichen Wahrnehmbarkeit durch andere. Plessner bestimmt daher die rezeptiv-produktive Zweiseitigkeit als Grundphänomen der akustischen Modalität:

Wir empfinden Klänge und machen sie. Das Medium der Stimme birgt die Bewegungsmöglichkeit in ihm und mit ihr. Dass wir nicht bei bestimmten Lauten oder melodischen Figuren stehenbleiben wie etwa die Vögel, die sich zwar auch hören müssen, denn ihrem Gesang antwortet der Partner, wird durch die Objektivierung der Lautprodukte als einer offenen Bewegungsmöglichkeit verständlich. Indem wir Ton produzieren, sind wir der Ton. Ästhesiologie schließt hier kinematologische Möglichkeiten mit ein. Eine melodische Linie ist einer Gebärde äquivalent. Darum verlangt das Klanggeschehen auf irgendeine Weise dargeboten zu werden und ersetzen die Tempovorschriften nicht den Dirigenten, der in der Realisierung die Interpretation gibt (Plessner 2003: 350).

---

<sup>148</sup> In einer seiner vielen Schilderungen von verschiedenen Wegen zur Induzierung hypnotischer Trance beschreibt Erickson, wie es ihm gelang, durch eine Rhythmisierung seiner Atmung bei anderen Menschen Verhaltensänderungen hervorzurufen. Als besonders responsiv erwiesen sich dabei Personen mit musikalischer Begabung, bei denen Erickson ohne deren Wissen durch Vorgabe eines Atemrhythmus musikalische Ausdrucksformen wie Summen oder Singen auslösen konnte. Er schloß aus seinen Experimenten, dass „breathing was on par with humming, singing and vocalization of any sort (Erickson 1980: 364). Es handelt sich also auch in diesem Fall um eine auditive, sozusagen „proto-musikalische“ Form der Tranceinduzierung.

Das Zitat verdeutlicht sehr schön, dass eine Verschränkung von Hören und Bewegung auf allen Ebenen der menschlichen Erfahrung anzutreffen ist. Eine ihrer auffälligsten und in kultureller Hinsicht bedeutsamsten Konkretionen stellt die Verbindung zwischen Musik und Tanz dar. Wie sich die Fähigkeit des Sprechens beim Menschen herausbildet, indem er andere sprechen hört, so lässt sich auch die Produktion musikalischen Ausdrucks auf eine ihr vorgängige Rezeption zurückführen. Musik machen gründet sich auf Musik hören:

Auch das Musizieren erwächst aus dem Hören und es entwächst ihm nie (Waldenfels 1999: 196).

Musik beruht auf einer Elaboration der ästhesiologischen Eigenschaften des Hörens, bedeutet eine bestimmte Weise von den kommunikativen Möglichkeiten des Sinnes Gebrauch zu machen. Leichter als die menschliche Sprache, deren Darstellungsfunktion ihre Verwurzelung im sinnlichen Leben zumeist in den Hintergrund drängt, lässt sich Musik als Modus sinnlicher Kommunikation begreiflich machen. Im musikalischen Ton finden sich allgemeine Merkmale der akustischen Modalität, die auch von Geräusch und Klang geteilt werden, auf besondere Weise akzentuiert. Musik vertieft eine Tendenz zur Lockerung des Gegenstandbezuges, welche dem Hören ohnehin innewohnt. Der Ton des musikalischen Instruments resultiert aus dem (notwendigerweise unvollkommenen) Versuch, eine reine akustische Qualität hervorzubringen. Der Fokus der Hörtätigkeit wird auf die strukturalen Eigenschaften des akustischen Materials selbst gelegt, seine relative Höhe, seine Klangfarbe, seine Dauer. Der Verweis auf den materiellen Gegenstand, der als Tonquelle fungiert, spielt nur mehr in Ausnahmefällen eine wichtige Rolle - etwa, wenn es um die individualisierende Bestimmung eines Musikinstrumentes, z.B. einer Geige als einer „Stradivari“, geht. Gleiches trifft auf die Singstimme im Vergleich zur Sprechstimme zu. Die Analogie fällt besonders beim Opernsänger auf, dessen Technik darauf abzielt, Töne zu produzieren, die von individuellen Ausdrucksqualitäten, der Referenz auf den Sänger als Person also, möglichst weitgehend gereinigt sind.

Der musikalische Raum intensiviert die Tendenz des Gehörs, das Raumerleben zu homogenisieren. Die Instrumente einer Musikgruppe werden mit bedacht so arrangiert, dass sich die Klänge möglichst gleichmäßig im Raum verteilen. Man spricht in aller Regel von einer guten musikalischen Akustik, wenn eine Lokalität dem Hörenden den Eindruck vermittelt, die Musik ertöne überall im Raum mit der gleichen Eindringlichkeit und Qualität. Musik erfüllt den Hörraum, löst Richtungen und Abstände auf, umgibt den Hörenden als Atmosphäre. Viele ihrer ästhesiologischen Eigenschaften implizieren eine Schwächung der gnostischen Dimension der Erfahrung. Offenbaren sich in der Struktur der

natürlichen Hörerfahrung bereits Schwierigkeiten, das Gehör in den Dienst der Erkenntnis zu stellen, so finden sich diese in der Musikerfahrung noch potenziert. An die Stelle objektivierender Raum-Zeit-Strukturen tritt in der Musik die ästhetische Gliederung des Tonmaterials. Der musikalisch erlebende Leib stimmt sich nicht mehr auf die Normen und Maßstäbe einer natürlichen Welt ein, deren Übernahme ihm umgrenzte Einheiten und stabile Relationen vermittelt. Er findet seinen Halt und seine Orientierung an den musikalischen Strukturen, an ihren rhythmischen Mustern und melodischen Gestalten. Diese vermögen zwar Referenzfunktionen zu erfüllen, aber nur in eingeschränktem, nicht mit Sprache oder Gestik vergleichbarem Maße. Die Semantik musikalischer Klänge bleibt mehrdeutig, auf den Ausdruck allgemeiner Affekte bezogen (s. Dobberstein 2000; Plessner 2003). Die Bedeutung von Musik ist in erster Linie *selbstreferentiell*; ihre grundlegende Funktion liegt in einer poetischen Reflexion auf das Wesen auditiver Erfahrung.

Das sinnhafte motorische Äquivalent der Musik ist der Tanz. Er ist die leibliche Antwort auf den pathischen Appell, der sich im Hören von Musik artikuliert. So eng ist die phänomenale Verbindung zwischen Musik und Tanz, dass - im Falle einer gelungenen Umsetzung beider - das eine wie die Verlängerung des anderen wirkt. Der Tanz erscheint dann als im Raum sichtbar gewordene Musik, während die Musik den Rhythmus und die Melodie, welche der tänzerischen Bewegung innewohnen, hörbar macht (Dobberstein 2000: 146; Straus 1966: 141). Die tänzerische ist also von der musikalischen Erfahrung keinesfalls zu trennen, beide sind zwei Seiten eines kommunikativen Prozesses, in dem die pathische Dimension dominiert.

Eine Lockerung des objektivierenden Weltbezuges kennzeichnet auch die Tanzerfahrung. Straus kontrastiert den akustischen Raum, in dem sich die Tanzbewegung abspielt, einmal mehr mit dem optischen Raum und der ihm korrespondierenden Zweckbewegung. Diese definiert sich als motorische Umsetzung einer pragmatischen Intention und ist aus diesem Grunde in räumlicher wie zeitlicher Hinsicht begrenzt. Die Zweckbewegung besitzt einen Anfang und ein Ende, einen Ausgangspunkt und ein Ziel. Die Erfahrung des Gehens ist maßgeblich dadurch geprägt, dass die Bewegung aufhört, sobald das Wegziel, dessen Festlegung den Beginn der Bewegung markierte, erreicht ist. Voraussetzung für einen solchen Bewegungs- bzw. Erfahrungsmodus ist ein Raum, der die Festlegung räumlicher Koordinaten erlaubt. Es muß ein „Hier“ vorhandensein, welches den aktuellen Aufenthaltsort des Handelnden festlegt, sowie ein „Dort“, welches die Richtung angibt, in der das Handlungsobjekt zu finden ist. Ganz anders im Tanz, dessen Motorik durch Dreh-

und Rückwärtsbewegungen gekennzeichnet ist, die das System der Wachorientierung außer Kraft setzen:

Wenn wir uns im Tanz drehen, bewegen wir uns von Anfang an in einem gegenüber dem Zweckraum bereist völlig veränderten Raum, aber die Veränderung der Raumstruktur vollzieht sich nur in einem pathischen Miterleben, nicht in einem gnostischen Akt des Denkens, Anschauens, Vorstellens; d.h. wohlverstanden: das präsentische Erleben verwirklicht sich *in* der Bewegung, es wird nicht *durch* die Bewegung bewirkt (Straus 1966: 172; kursiv im Original).

Für Straus hat die Tanzbewegung weder eine räumliche noch eine zeitliche Grenze, weil sie nicht nach der Struktur Ausgangspunkt – Zielpunkt organisiert ist. Vielmehr ist sie eine nicht-gerichtete Bewegung, die nicht *durch* den Raum verläuft, sondern sich *im* Raum abspielt. Auch die Tanzerfahrung führt zu einer radikalen Auflösung der in der alltäglichen Erfahrung fungierenden Differenzierungsprozesse. Der Tanz erscheint dem Tänzer zeitlos, weil er weder Anfang noch Ende hat. Er wirkt unendlich, weil der Raum, in dem er sich vollzieht, keine objektiven Positionen kennt. Straus schreibt, die Tanzfläche und die Anwesenheit Anderer begrenze den Tänzer, nicht aber den Tanz.

In der Erfahrung des Tanzes findet sich die Subjekt-Objekt-Dichotomie aufgehoben. Das erlebende Selbst steht der Welt seiner Erfahrung nicht mehr gegenüber, sondern erfährt sich als Teil dieser Welt; der Leib wird als Durchgangsort der weltlichen Erscheinungen erfahrbar. Im Tanz wird der erlebte Gesamtraum in die Eigensphäre aufgenommen. Jede Tanzbewegung erschließt einen Raum, der Teil des leiblichen Selbst wird. Leibliches Selbst und Welt kommen auf diese Weise in der Tanzerfahrung miteinander überein, eins erscheint als unmittelbarer Ausdruck des anderen. Diese Veränderung im Kommunikationsmodus äußert sich Straus zufolge auch in einer Verlagerung des Zentrums der Selbsterfahrung. Ist im Wachzustand das Ich-Erleben vor allem in der Augengegend lokalisiert, so verschiebt es sich im Tanz in Richtung des Rumpfes. Diese Körperpartie spielt in den meisten Tanztraditionen eine bedeutende Rolle, indem der Oberkörper, den das alltägliche motorische Verhalten gerade und damit geschützt hält, aus der Vertikale heraus bewegt wird. Die resultierende Fokussierung des Selbstgefühls auf den Rumpf hat auch in der Sphäre der Selbstheit ein Zurücktreten des gnostischen zugunsten des pathischen Elementes der Erfahrung zur Folge:

Wir sind nicht mehr auffassend, beobachtend, wollend, handelnd, einzelnen Gegenständen der Außenwelt zugewandt, sondern wir erleben unser Dasein, unser Lebendigsein, unsere Empfindsamkeit (Straus 1966: 167)

Es kann also gar keine Rede davon sein, dass es sich bei dem in Marokko und in vielen anderen Kulturen beobachtbaren Zusammentreffen von Trance, Musik und Tanz um einen

Umstand handelt, der sich der jeweiligen kulturellen Konvention verdankt. Vielmehr muß die Erklärung für diese Korrelation in den kommunikativen Funktionen der vermittels der rituellen Praktiken angesprochenen Sinne gesucht werden. Und hier offenbart sich ein geregelter Zusammenhang zwischen Tranceerfahrung und Hörerfahrung. Die Regel läßt sich folgendermaßen formulieren: Will man bei den Teilnehmern eines Rituals das Erreichen eines Bewußtseinszustandes nach Art der Trance befördern, so bildet ein Appell an das menschliche Gehör eine dieser Intention adäquate Form sinnlicher Kommunikation. Der auditive Appell schließt die Möglichkeit anderer sinnlicher Appelle keinesfalls aus, aber seine Strukturverwandtschaft zur Tranceerfahrung macht ihn zu einem privilegierten Instrument zur Herbeiführung dieses Bewußtseinszustandes. Die statistische Häufigkeit einer Verbindung von Trance und Musik erklärt sich aus der Tendenz sensorischer Strukturen, die sinnlichen Erfahrungen in eine spezifische, mit ihrer jeweiligen kommunikativen Funktion kongruente Form zu kleiden. Der Begriff „Tendenz“ ist in dieser Hinsicht von zentraler Bedeutung, wovon später noch die Rede sein wird.

### **8.7. Geruchssinn und Atmosphäre**

Der zweite im Zusammenhang mit der Trance akzentuierte Sinn ist die Olfaktion. Stärker noch als das Gehör betont der Geruchssinn die pathische Dimension menschlicher Erfahrung. Ich habe an anderer Stelle die phänomenologische Struktur des Riechens eingehender dargestellt (Leistle 2006b) und beschränke mich daher hier auf das Wesentliche.

Nicht nur das hörende, auch und besonders das riechende Selbst fühlt sich der Welt ausgesetzt, von ihr ergriffen und durchdrungen. Die Olfaktion läßt dem Menschen wenig Spielraum in seinem Verhältnis zur Geruchswelt. Ähnlich wie das Ohr kann sich die Nase nicht verschließen, ihre Rezeptivität fällt sogar noch extremer aus. „Wegriechen“ erscheint noch schwieriger als „weghören“. Gerüche überfallen geradezu das sinnliche Erleben, sie kündigen sich kaum an; nimmt man sie wahr, so hat man sie immer schon *in sich* aufgenommen. Das ästhesiologische Merkmal der Eindringlichkeit findet sich in der Olfaktion besonders akzentuiert. Etwas Riechen erfordert buchstäblich einen physischen Akt der Einverleibung, der Geruchsgegenstand selbst wird in Gestalt von molekulären Emissionen über die Atmung aufgenommen. Im Sehen oder Hören werden die sensorischen Informationen durch Licht- bzw. Schallwellen vermittelt, eine Art medialer Repräsentation hält in die Wahrnehmung selbst Einzug. Riechen bedeutet dagegen direkte, unvermittelte Kommunikation zwischen leiblichem Selbst und sinnlicher Welt. Die physiognomisch-

physikalischen Verhältnisse und die phänomenologischen Sinnrelationen stimmen hier miteinander überein. Die Entsprechung zeigt sich auch auf der Ebene zerebraler Organisation, indem der Geruchssinn dasjenige Sensorium mit der direktesten neurologischen Verbindung zur Großhirnrinde darstellt, wo die komplexeren kognitiven Funktionen des Menschen angesiedelt sind (Herz 2002).

So eindringlich sich die sinnliche Welt im Riechen kommuniziert, so ungegliedert tut sie dies. Der gerochene Gegenstand zeigt sich in der Erfahrung weniger in seiner Struktur, mit diesen oder jenen Eigenschaften ausgestattet, sondern vielmehr in seiner *Substanz*. Sein Aroma scheint das Wesentliche an ihm zum Ausdruck zu bringen, im Geruch kommuniziert sich der Gegenstand als Totalität und in seinem Seinszustand. Homogenität prägt auch die Raum-Zeit-Struktur der Riecherfahrung. Weniger noch als der Hörraum ist der Riechraum zu einer Artikulation klarer Objektgrenzen und Gestaltrelationen fähig. Simultane oder auch sukzessive olfaktorische Sinneseindrücke lassen sich nur schwer miteinander vergleichen. Man kann zwei Gerüche nicht nebeneinander stellen, wie dies bsw. bei visuellen Gegenständen problemlos möglich scheint. Stets überlagert der dominante Eindruck den schwächeren vollständig, verdrängt ihn soweit, dass von einer Struktur Figur-Hintergrund nicht mehr die Rede sein kann. Der Geruch zeigt die unbestimmte Anwesenheit eines Gegenstandes an, seine nicht näher qualifizierte, gleichwohl eindringliche Präsenz; die Olfaktion kann aus diesem Grund als „nominaler Sinn“ bezeichnet werden (Köster 2002). Damit wird nicht grundsätzlich das Vermögen des Menschen bestritten, Gerüche zu identifizieren und in ihre einzelnen Elemente zu zergliedern. Aber diese Fähigkeiten verdanken sich einer besonderen analytischen Einstellung und unterliegen damit eher den Strukturgesetzen der reflektierenden Kognition, als dass sie beispielhaft für die Ästhesiologie des Riechens wären.

Riechen ist ähnlich gegenwartsgebunden wie Hören, aber ohne dessen Fähigkeit zur Bildung temporaler Synthesen. Geruchserinnerungen verfügen über ein aussergewöhnliches Potential die Situationen, in denen dem erinnerten Duft eine Bedeutung zukam, als ganze wieder heraufzubeschwören. Aber die Erinnerung bleibt zumeist episodisch, fügt sich nicht in einen gegliederten zeitlichen Verlauf. Wie das aktuelle olfaktorische Phänomen, so *kommt* auch die durch den Geruch wachgerufene Erinnerung *über* das Bewußtsein und erzeugt dort die Erfahrung einer echten Vergegenwärtigung des Vergangenen. Diese Lebendigkeit von Geruchserinnerungen ist aber ihrerseits nur denkbar, wenn zur räumlichen Undifferenziertheit des Sinnes auch noch eine zeitliche Homogenität hinzutritt. Auch die Stellung der Olfaktion im Gesamtgefüge der Sinne deutet in diese Richtung. In der

natürlichen Erfahrung verbleibt der Geruchssinn im Hintergrund des leiblichen Bewußtseins. Er fungiert als „versteckter Sinn“ (Köster 2002) mit einem hohen Maß an zeitlicher Leere, in der er scheinbar untätig verharret. Wenn er sich jedoch in den Vordergrund des sinnlichen Erlebens schiebt, so tut er dies mit Vehemenz und einem hohen Überraschungsmoment. Eindringlichkeit und pathischer Charakter der Olfaktion kommen auf diese Weise besonders deutlich zum Ausdruck, wenn man den Geruchssinn im Zusammenspiel mit den anderen Modalitäten betrachtet.

Einer Konzeption der Erfahrung als sinnlicher Kommunikation zufolge erfährt sich das leibliche Selbst stets in den gleichen Strukturen, in denen es auch die Welt erlebt. Gerüche besitzen ein außergewöhnliches Potenzial, das Selbstfinden als ganzes zu affizieren. Ein als angenehm bewertetes Aroma vermag den Menschen in eine positive Stimmung zu versetzen, ein übler Geruch kann leicht das Gegenteil bewirken. Dem Geruchssinn wird daher häufig eine besonders enge Beziehung zum emotionalen Leben des Menschen unterstellt. Manche Biowissenschaftler begründen diese Verbindung durch eine teleologische Verwandtschaft von Olfaktion und Emotion. Das Gefühlsleben erfülle beim Menschen Funktionen, die denen des Geruchssinnes beim Tier äquivalent sind, indem beide anzeigen, ob eine Situation als gefährlich, schädlich oder unbedenklich und lustversprechend betrachtet werden kann (Herz 2002: 172). Eine solche funktionale Parallelisierung läßt sich recht gut mit einer phänomenologischen Perspektive verbinden. Dies gilt auch für den empirischen Forschungsbefund, dass Gerüche kaum in der Lage sind, spezifische Emotionen auszulösen, aber hohes Evokationspotenzial besitzen, was unspezifische Stimmungen wie Beschwingtheit oder Unwohlsein anbelangt. Die olfaktorische Kommunikation betrifft den Selbstbezug in seiner Totalität, sie differenziert nicht zwischen emotionalen Inhalten. In dieses Bild fügt sich auch die Feststellung, dass in der Riecherfahrung wenig angeborene Strukturen wirksam sind und diese daher eine starke individuelle und kulturelle Dimension aufweist (Hudson/Distel 2002).

Der Psychiater Tellenbach, der eine der wenigen ausführlichen phänomenologischen Untersuchungen über den Geruchssinn geschrieben hat, faßt Geruch und Geschmack zu einem Sensorium, dem Oralsinn zusammen. Das Riechen zeichnet sich hierbei gegenüber dem Schmecken durch eine zusätzliche Ferndimension aus, das Schmecken wiederum unterscheidet sich vom Riechen durch eine Intensivierung des substantiellen Elementes der Erfahrung. Der Geschmack einer Sache liefert, in den Worten Tellenbachs (1968: 46) ausgedrückt, den Erfahrungskern zu dem, was sich in ihrem Geruch ankündigt. Von dieser

Arbeitsteilung abgesehen lassen sich beide Modalitäten einer einzigen kommunikativen Funktion unterordnen, nämlich der Kommunikation des *Atmosphärischen* in der Erfahrung:

In nahezu jeder Erfahrung unserer Sinne findet sich ein Mehr, das unausgedrückt bleibt. Diese Mehr, das über das Reale Faktische hinaus liegt, das wir aber ineins damit spüren, können wir das Atmosphärische.....Der Duft verbreitet sich in der Luft und entdeckt uns so die Existenz der Atmosphäre. Indem wir den Duft gewahren, nehmen wir an der Atmosphäre teil (Tellenbach 1968: 47).

Merleau-Ponty schildert dieses Mehr in der Erfahrung als ein notwendiges Stadium des leiblichen Maßnehmens und Einstimmens, welches der Erfahrungsprozeß durchlaufen muß, um stabile Objekte und artikulierte Gestalten hervorbringen zu können. Im Medium des Oralsinnes, und hier insbesondere im Riechen tritt jedenfalls die atmosphärische Phase der Erfahrung, welche etwa in der visuellen Wahrnehmung von folgenden Differenzierungsprozessen verdeckt wird, in den Mittelpunkt der sinnlichen Kommunikation. In gewisser Weise läßt sich die Olfaktion als derjenige Modus beschreiben, welcher die kommunikative Dimension der sinnlichen Erfahrung selbst erfahrbar macht. Auch im Riechen wäre damit eine poetische Funktion im Sinne Jakobsons zu entdecken (vgl. Kap. 5. 9.)

In der Atmosphäre eines Menschen, eines Dinges oder einer Situation bringt sich ein existentieller Zusammenhang zum Ausdruck, eine jeder Differenzierung oder Objektivierung vorgängige und zugrundeliegende Einheit. Ist diese Bestimmung zutreffend, so müssen sich Übergänge, Transformationen und Verwandlungen zunächst in der Erfahrung einer Veränderung der Atmosphäre anzeigen. Wenn zudem eine besondere Beziehung zwischen Geruchssinn und Atmosphäre besteht, dann müßte sich zusätzlich eine Tendenz feststellen lassen, dass sich Wandlungen der Existenz bevorzugt im olfaktorischen Sinnesfeld kommunizieren. Beide Annahmen lassen sich nach Tellenbach anhand der psychiatrischen Praxis bestätigen. Viele Psychosen kündigen sich noch vor ihrem akuten Ausbruch durch das Auftreten eines vorübergehenden Stadiums an, der sog. *Wahnstimmung*. In ihr lösen sich die bisherigen Strukturen und Gestalten der Erfahrung unter dem Druck eines für den Kranken unlösbaren Konfliktes auf und entlassen den Menschen in einen Zustand verschwommener Halt- und Orientierungslosigkeit. Dieser atmosphärisierte Erfahrungsmodus tritt erneut in den Hintergrund, wenn sich mit dem manifesten Ausbruch der Psychose neue, nun allerdings pathologische Sinnstrukturen herausbilden. Tellenbach analysiert Wahnstimmung anhand von literarischen Beschreibungen bei Dostojewski oder Strindbergh. In „Die Brüder Karamasoff“ ist es ein unerwartet früh einsetzender Verwesungsgeruch, in welchem sich der Umschwung der



öffentlichen Meinung über das Ansehen des Verstorbenen zum Ausdruck bringt. In Binswangers Schilderung des Falles „Susanne Urban“ „wittert“ die schizophrene Patientin überall Gefahr und Verschwörung:

Dieses Wittern oder Spüren aber ist der angemessene Ausdruck dafür, dass sie die Welt nicht mehr als gegliederte *hat* bzw. *erkennt*, sondern als eine in eine homogene Atmosphäre getauchte Welt *spürt* (Tellenbach 1968: 109, Hervorhebung im Original).

### 8.8. Appell und Antwort: Zur Struktur ritueller Erfahrung

Für den olfaktorischen Appell gilt also im Zusammenhang mit ritueller Trance das gleiche wie für den auditiven: Beide verdanken sich nicht einer kulturellen Konvention im Sinne einer willkürlichen Übereinkunft. Selbstverständlich weisen die rituellen Praktiken in *lilas* ein hohes Maß an Konventionalität auf. Schließlich gilt das konventionelle Moment allgemein als eines der Definitionskriterien des Ritualbegriffs – und nicht zu Unrecht. Der musikalische Inhalt der *riyāḥ*, die Worte ihrer Lieder, die melodischen und rhythmischen Gestalten, die verschiedenen *ḡnūn* zugeordneten Duftstoffe, dies alles entspringt einer kulturellen Tradition und entfaltet seine Bedeutung nur innerhalb dieser. Diese Tradition lässt sich nicht auf Marokko, noch nicht einmal auf die arabische Welt begrenzen. Über eine allgemein islamische Strömung steht sie in Verbindung mit weiten Regionen der Welt, auch hat sie sich autochton afrikanische Einflüsse zu eigen gemacht hat. All diese einander überlagernden Sinnschichten leisten ihren Beitrag zur kulturellen Bedeutung marokkanischer *lilas*, ganz zu schweigen von dem historischen Kontext einer postkolonialen Modernität, auf den sich jedes soziale Handeln in Marokko unausweichlich bezieht. Diese Vielfalt von Referenzbezügen läßt unweigerlich den Eindruck entstehen, bedeutungsvolle Verbindungen zwischen Verhalten und Erfahrung könnten nur mehr oder minder zufällig entstanden sein, indem sich die Handelnden eben ursprünglich einigten, dieses oder jenes kulturelle Element aus dem traditionellen Fundus zu selektieren und es mit dieser oder jener Bedeutung zu versehen. Semantische Vielschichtigkeit und Ambivalenz entwickelten sich dann in einem zweiten Schritt, indem immer mehr dieser Bedeutungssetzungen hinzutraten und einander überlagerten, bis sie schließlich die ursprüngliche Bedeutungsintention gänzlich verdeckten.

An einer solchen Vorstellung vom kulturellen Prozeß ist sicher ebenso viel Wahres wie an einem strukturalistischen Denken, welches die Sprache ausschließlich unter systemischen Aspekten begreift. Sicher ist es nicht möglich, die *ursprüngliche* Bedeutung einer rituellen Handlung aufzuklären, jedoch folgt aus diesem Eingeständnis nicht, dass die rituelle

Handlung *selbst*, so wie sie heute und hier durchgeführt wird, bedeutungslos, weil vollkommen arbiträr ist. Aus phänomenologischer Sicht verhält es sich vielmehr so, dass sowohl im Ursprung, als auch in jeder weiteren Realisierung der rituellen Handlung der gleiche Prozeß wirksam war, nämlich der eines bedeutungstiftenden Austausches zwischen einem leiblichen Selbst und seiner Umwelt. Rituelle Bedeutung konstituiert sich durch sinnliche Kommunikation, sie wird fundiert durch leibliches Verstehen, durch die Erfahrung einer Übereinstimmung zwischen leiblichen Intentionen und einer bestimmten Erscheinungsweise der Welt. Auf diese Weise entstehen die *ḡnūn* mit jeder Performanz einer *Iḡla* neu und werden in diesem Sinne von den Teilnehmern verstanden. Durch die Akzentuierung einzelner oder kombinierter Modalitäten formuliert die rituelle Praxis einen sinnlichen Appell an den Leib des Teilnehmers. In dessen Erfahrung entfaltet dieser Appell Signalwirkung; er beinhaltet eine Aufforderung an den Leib, seine Intentionen in eine bestimmte Richtung zu lenken. Die konventionelle Dimension ritueller Praxis findet in der Präzisierung dieser Richtungsangabe ihren Ausdruck. Die *genaue* Richtung des Appells und seine Qualität erschließen sich nur unter Berücksichtigung der historisch gewachsenen Bedeutungssysteme, in deren Kontext sich die rituelle Praxis situiert. Die *grobe* Richtung allerdings wird von den Strukturen der menschlichen Leiblichkeit vorgegeben.

„Die Bedeutung des Rituals“ konstituiert sich in der Erfahrung bereits, wenn die leibliche Intentionalität des Teilnehmers den in der rituellen Praxis mitgegebenen sinnlichen Appell vernimmt. Dabei spielt es keine ausschlaggebende Rolle, dass jeder einzelne Anwesende auf den Appell antwortet, indem er sein Erleben tatsächlich in die angezeigte Richtung lenkt. Es genügt, dass der sinnliche Appell empfangen wird und dies ist aufgrund der kommunikativen Natur menschlicher Erfahrung prinzipiell der Fall. Jede Erscheinungsweise der Welt impliziert notwendigerweise eine Form der Selbsterfahrung und so bleibt der Appell nie gänzlich ungehört. Selbst die negierende Antwort auf die kulturelle Bedeutungsintention, die sich im rituellen Appell zum Ausdruck bringt, bleibt immer noch eine Antwort. Auch sie setzt voraus, dass die Frage vernommen und damit zum – wenn auch negativen – Maßstab eigener Erfahrung wurde. Man muß nicht in Trance fallen, um am Bedeutungsgeschehen einer marokkanischen *Iḡla* aktiv teilzuhaben; man kann die ganze Veranstaltung sogar für ausgesprochenen Mummenschanz halten, ohne dass sie deshalb in Gefahr wäre zu scheitern. In dieser Hinsicht hat ein Ritualtheoretiker wie Staal (1979) Recht, wenn er beobachtet, dass ein Ritual eigentlich nicht schief gehen kann. Er hat jedoch Unrecht, wenn er diese Kritikresistenz des Rituals als Indiz für seine Bedeutungslosigkeit nimmt. Die Persistenz ritueller Praktiken erklärt sich durch die grundsätzliche *Offenheit*

einer Erfahrung, die sich nicht nach den Gesetzen von Ursache und Wirkung, sondern nach den Regeln von Frage und Antwort organisiert. Die einzige Haltung, die dem Ritual per definitionem schadet, ist die des Fernbleibens. Ansonsten lassen sich wohl kaum allgemeingültige Bedingungen formulieren, die das Scheitern einer rituellen Performanz (oder ihr Gelingen) vorhersagbar machen würden. Mir kommt es allerdings so vor, als müßte bei jedem als gelungen betrachteten Ritual zumindest ein gewisses Segment der Anwesenden die erforderliche Kompetenz und die Bereitschaft mitbringen, die rituellen Appelle in einem positiven Sinne zu beantworten. Dieser Kreis von Personen, die man unabhängig von ihrer tatsächlichen Aktivität als *Ritualspezialisten* bezeichnen kann, zeichnet sich durch eine überdurchschnittliche Fähigkeit aus, die Vektoren rituellen Bedeutens zu identifizieren und sich anhand ihrer zu orientieren. Sind solche Spezialisten nicht in ausreichender Anzahl vorhanden, so ist bei der praktischen Realisierung von Bedeutungen mit Schwierigkeiten zu rechnen, auch dann, wenn die rituellen Vorschriften und Regeln allgemein bekannt sind. Die Funktion des Ritualexperthen, insbesondere des erfahrenen Performers, im rituellen Prozeß ist daher nicht zu unterschätzen. Seine Performanz gibt das Beispiel, dem die anderen nachfolgen, oder von dem sie sich abgrenzen können. In jedem der beiden Fälle verleiht die Performanz der Praxis eine Norm, relativ zu der sich Bedeutungen zu konstituieren vermögen.

Das Verhältnis von sinnlichem Appell und ritueller Erfahrung ist durch die sinnhafte Übereinstimmung von kommunikativen Strukturen gekennzeichnet. Die Akzentuierung von Riechen und Hören führt in marokkanischen *lilas* nicht zur Trance, wie eine Ursache ihre Wirkung nach sich zieht. Dies ist nicht einmal bei Individuen der Fall, die eine sehr stabile und langwährende Beziehung zu einem *ġinn* unterhalten. Auch bei ihnen zieht der Appell nicht immer die gleiche Antwort nach sich, lösen wiederkehrende rituelle Praktiken in verschiedenen Situationen unterschiedliche Verhaltensweisen aus. Dennoch besteht eine statistische Korrelation, eine *Tendenz* der Ritualteilnehmer, auf den kombinierten Appell an Geruchssinn und Gehör im Erfahrungsmodus Trance zu antworten. Diese Wahrscheinlichkeit erklärt sich zwar auch durch die konventionellen Erwartungen, welche mit der kulturellen Tradition verbunden sind und denen zufolge Trance sich an einem bestimmten Punkt der Performanz und in Zusammenhang mit bestimmten Medien als Ausdruck von Geistbesessenheit einstellt. Aber Trance ereignet sich eben auch, weil die konkrete rituelle Praxis der *lila* einen sinnvollen Appell an die leibliche Intentionalität beinhaltet.

Der Sinn dieser Aufforderung besteht in einem Verweis, einem Steuern der Erfahrung in eine kulturell intendierte Richtung. Als kulturelle Bedeutung realisiert sich der angedeutete Sinn, wenn die Teilnehmer in der rituellen Performanz auf den Appell antworten, wenn der Leib den sinnlichen Vektor entziffert und die Erfahrung in die angezeigte Richtung folgt. Als Erfahrungsmodi erlangen Trance und Geistbesessenheit ihre kulturelle Bedeutung über dieses Wechselspiel von Zeigen und Folgen, Appell und Antwort. Die Sinne von Geruch und Gehör kommunizieren beide, jeder auf seine Art, die Welt als homogene, ungegliederte Sphäre, zu welcher das leibliche Selbst in einer eindringlichen und unausweichlichen Beziehung steht. Im Riechen und Hören erfährt sich der Mensch seiner Umwelt ausgesetzt, ihr unterworfen, von ihr besessen. Das Außen dringt ins Innen ein, das Selbst verschmilzt mit einer unstrukturierten Welt, die Objekte und Gestalten der natürlichen Erfahrung lösen sich auf. Dass Riechen und Hören kommunikatives Potenzial in dieser Richtung besitzen, heißt nicht, dass sich dieses Potenzial in jedem Vollzug olfaktorischer oder auditiver Erfahrung entfaltet. Vor allem das Gehör, aber natürlich auch der Geruchssinn können im Gesamtgefüge der leiblichen Einheit in den Dienst der Erkenntnis gestellt werden. Aber eine in ihnen verkörperte Tendenz geht in Richtung des Pathischen in der Erfahrung und dort treffen sie sich mit den Phänomenen Trance und Besessenheit, die sich in eben jener Dimension ansiedeln. In der Erfahrung der Besessenheit fühlt sich der Mensch dem Fremden unterworfen, seines Selbst beraubt – oder aber: von sich selbst befreit. In der Trance erlangt der Leib die Freiheit, sein inneres Erleben, seine Erinnerungen, Vorstellungen, Phantasmen auf die äußere Realität zu übertragen. Die Grenzen zwischen Subjekt- und Objektsphäre sind durchlässig geworden, weil die Prozesse, die in der natürlichen Erfahrung die Errichtung dieser Grenzen ermöglichen, temporär ausgesetzt wurden. Die phänomenologischen Strukturen von Riechen und Hören weisen jene Tendenzen auf, die sich in Trance und Besessenheit verwirklichen.

### **8.9. Die leibliche Grundlage von Trance und Besessenheit in Marokko**

Die hier vorgestellte strukturalphänomenologische Konzeption eröffnet einen interpretativen Zugang zu der auf den ersten Blick verwirrenden Vielfalt von Handlungsmustern und Verhaltensweisen, die in Verbindung mit dem Trancephänomen zu beobachten ist. Auf der allgemeinsten Ebene läßt sich die festzustellende Diversität des Tranceverhaltens und der damit einhergehenden Bewußtseinsprozesse, deren Spektrum von „nur gespielt“ scheinenden, theatralischen Auftritten im Wachzustand bis hin zur Ausführung komplexer autoaggressiver Handlungen mit eindeutig herabgesetztem Schmerzempfinden reicht,

dadurch erklären, dass die Anwesenden gezwungen sind, Stellung zum rituellen Geschehen zu beziehen. Der Teilnehmer steht, entgegen allem Anschein, den der pathische Appell vermittelt, der *lila* nicht passiv gegenüber. Er muß in der einen oder anderen Form auf die Aufforderung, die an ihn durch die rituellen Praktiken ergeht, respondieren. Je mehr er seine sinnliche Erfahrung in die angezeigte Richtung lenkt, je mehr er dazu willens oder in der Lage ist, desto mehr wird der einzelne Teilnehmer dazu tendieren, sich dem kulturellen Standard anzunähern. Leistet er - aus welchen Gründen und mit welchen Mitteln auch immer - Widerstand, werden sein Verhalten und seine Erfahrung eine Abweichung vom normativen Ideal darstellen. Aber eine solche Abweichung muß keinesfalls immer in Richtung einer Entwertung der kulturellen Ideale und Stereotypen wirken, sondern kann sich im Gegenteil auch als deren Bekräftigung erweisen, da das Ritual als Normgeschehen das Phänomen der Abweichung ab origine miteinschließt.

Ob auf der Ebene des subjektiven Erlebens, des sozialen Handelns oder der kulturellen Semantik - aus phänomenologischer Perspektive ist der Sinn ritueller Phänomene stets von der Einstellung des einzelnen Teilnehmers abhängig. Aber bei dieser Form der Intentionalität handelt es sich nicht um einen „ritual stance“ im Sinne von Humphrey/Laidlaw, nicht um eine bewußte Haltung, deren Einnahme alles nachfolgende Handeln als rituelles Handeln definiert (vgl. Kap. 5.8.). Gemeint sind vielmehr die vielfachen vor-bewußten, prä-reflexiven und non-verbalen Einstellungen, in denen der menschliche Leib in der sinnlichen Erfahrung mit seiner Umwelt kommuniziert. Diese fundamentalen Verstehensprozesse laufen auch im Ritual ab, sie werden nicht, wie Humphrey/Laidlaw behaupten durch den Akt eines cartesisch anmutenden absoluten Bewußtseins ausgesetzt.

Leibliche Intentionen, wie sie das Verhalten in der und um die Trance herum in marokkanischen *lilas* kennzeichnen, sind also mithin nicht als bewußte, verbalisierbare Entschlüsse aufzufassen. Vielmehr handelt es sich um Einstellungen, die aus existentiellen Motivzusammenhängen hervorgehen. Entscheidend dafür, ob und in welcher Form ein Teilnehmer bei einer bestimmten *lila* in Trance fällt, ist der situative Gesamtzusammenhang seiner individuellen Lebensumstände. Wurde die betreffende Person in das Milieu sozialisiert und in welchem Umfang? Besitzt sie eine Disposition zur Trance in Gestalt einer bereits existierenden Geistbesessenheit? Wenn andere Beziehungen zur Kultur der Geister und Heiligen bestehen, welcher Art sind diese? Wie sind die aktuellen Lebensumstände der betreffenden Person? In welcher Tagesform befindet sie sich? Wirken im Kontext der Performanz irgendwelche Faktoren, die eine Intention zur Trance fördern,

bzw. behindern können ? usf. Aus der Beantwortung all dieser Fragen ergibt sich vielleicht die Möglichkeit einer halbwegs zutreffenden Voraussage, ob ein Individuum bei einer *līla* in Trance fallen wird, und wie es sich in diesem Zustand verhalten wird. Aber selbst wenn man eine derart utopische intime Kenntnis des rituellen Feldes als gegeben annimmt, könnte man auch dann nicht mit Bestimmtheit voraussagen, was sich im Verlauf der Performanz an Unvorhersehbarem ereignet. Individualität und Ereignishaftigkeit sind Faktoren, die als konstitutiv für marokkanische *līlas* angesetzt werden müssen und ebenso die sich aus ihnen ergebende Variabilität der Trancephänomene.

Dennoch – und dies stellt keinen Widerspruch dar - ist jedes individuelle Verhalten und jede rituelle Handlung zugleich sinnvoll in den Begriffen leiblicher Kommunikation. Eine Form „leiblicher Vernunft“ ist auch auf der Strukturebene der Performanz wirksam. Nicht nur, dass ein strukturierter sinnlicher Appell eine Signalfunktion in Bezug auf bestimmte Erfahrungsmodi besitzt, auch die sequentielle Abfolge ritueller Medien wird von einem intuitiven Wissen um die Funktionsweise leiblicher Erfahrung gelenkt. Aus meinen Feldnotizen geht hervor, dass *būḥḥūr*, Räucheressenzen, grundsätzlich auf zweierlei Weise eingesetzt werden, entweder „atmosphärisch“, indem dafür Sorge getragen wird, dass sich ihr Duft im ganzen Raum verteilt, oder personenzentriert, wenn sich ihr Einsatz auf den einzelnen Teilnehmer bezieht, den man den Rauch einatmen läßt oder dessen Gliedmaßen geräuchert werden (s.a. Leistle 2006b) . Im ersten Fall zieht ihre Verwendung in der Regel einen Anstieg der allgemeinen Tranceaktivität in der *līla* nach sich, im zweiten bewirkt sie dagegen das Aufwachen der betroffenen Person aus der Trance. Beide Relationen lassen sich durch einen Rückbezug auf die ästhesiologische Struktur der Riecherfahrung erklären. Der Einsatz der Essenzen im Ambiente ruht auf der phänomenologischen Eigenart des Geruchssinnes auf, eine Atmosphärisierung der Selbst-Welt-Beziehung herbeizuführen, wie sie für die Tranceerfahrung kennzeichnend ist. Der personenzentrierte Appell macht dagegen sinnhaften Gebrauch von der Direktheit und Eindringlichkeit olfaktorischer Kommunikation. Der Patient erwacht, weil das Riechen dem leiblichen Bewußtsein in besonders intensiver Weise die allgemeine Existenz der Welt vermittelt.

Der atmosphärische Einsatz von *būḥḥūr* erfolgt in aller Regel an Übergängen im rituellen Geschehen, zu Beginn der *līla*, zur Einleitung der *riyāḥ* -Sequenzen oder zur Abgrenzung verschiedener Geistergruppen innerhalb derselben. Auch diese Beobachtung läßt sich sehr gut mit der Ästhesiologie des Riechens, sowie mit der Phänomenologie der Erfahrung überhaupt verbinden. Wenn es stimmt, dass Wandlungen und Transformationen der menschlichen Existenz sich in der Erfahrung durch Phasen liminaler Unbestimmtheit und

Gestaltlosigkeit ankündigen, dann ist die Verwendung von Duftstoffen sicherlich dem Zweck angemessen, Übergänge und Schwellen im Ritual sinnlich zu markieren. Die rituelle Praxis beruht auch in diesem Fall auf einer kulturellen Instrumentalisierung leiblicher Intuition, die sich in Pathologien wie jener der Wahnstimmung verselbstständigen kann.

Auch die Regel, den olfaktorischen Appell an den Anfang einer in ihrem weiteren Verlauf von Musik und Tanz strukturierten Ritualsequenz zu stellen, macht aus dieser Perspektive Sinn. Der olfaktorische ist somit dem auditiven Appell teilweise vorangeschaltet und eine solche Reihung würde den allgemeinen Prozeß der natürlichen Erfahrung abbilden, der vom Empfinden von Qualitäten hin zur Wahrnehmung von Objekten verläuft. Riechen bedeutet Empfinden, heißt Teilnahme an einer Atmosphäre, Hören greift diese Ebene auf, ergänzt sie aber um eine zusätzliche, repräsentative Funktion. Die gespielte und gehörte Musik gibt der rituellen Erfahrung Struktur: Die Atmosphäre gliedert sich, das leibliche Selbst findet Anhalt an rhythmischen und melodischen Orientierungspunkten. Der Tanz verleiht diesem Differenzierungsprozeß, der seinen Ausgang im auditiven Sinnesbereich nimmt, seinen Verhaltensausdruck. In seinen Bewegungen macht sich der Tänzer den Sinn des musikalischen Feldes zu eigen; sein Tanz ist seine Weise, sich in der rituellen Situation zu orientieren. Ausgehend von diesem Gedanken ergibt sich ein Verstehenszugang zu einer ganzen Reihe von Trancephänomenen. So kann z.B. die Neigung von Tänzern beim Abbrechen der Musik in Ohnmacht zu fallen als leiblicher Ausdruck eines Haltverlusts betrachtet werden. Die Bewegungen des Tänzers waren seine Orientierung im musikalischen Raum; sie konstituieren die Räumlichkeit, in der er für die Dauer seines Tanzes lebt und bringen sie zugleich für andere zu Darstellung. Mit dem Ende der Musik bricht dieses Orientierungssystem zusammen. Das Hinfallen des Tänzers bildet einen sinnhaften Ausdruck dieses plötzlichen Abbrechens der Kommunikation, welche zuvor in seiner Erfahrung der Musik bestanden hatte.

Solche leiblichen Bedeutungsfunktionen von Musik und Tanz lassen sich auch in der erwähnten rituellen Technik beobachten, Trance durch Vorgabe kinästhetischer Muster zu kontrollieren. Die tänzerische Orientierung ist weniger stabil als das Koordinatensystem der Wachorientierung. Die Tanzbewegung richtet sich ja nicht, wie die Zweckbewegung, nach Positionen im objektiven Raum, sondern nach den „symbolischen Raumqualitäten“, wie Straus sagt. In ihr offenbart sich ein affektives Verständnis des Raumes, indem der Leib sein räumliches Erleben durch sein Verhalten zum Ausdruck bringt. Gerade im Zusammenhang mit Trancezuständen kann es dabei leicht geschehen, dass die kinästhetische Dynamik aus den Fugen gerät, wenn das innere Erleben durch die Bewegung auf den Raum projiziert

wird. Obwohl die Musik noch da ist, finden die leiblichen Intentionen des Tänzers dann unter Umständen keine Bestätigung mehr. Vielleicht wird er von persönlichen Emotionen überschwemmt, und verliert dadurch die performative Fähigkeit, den musikalischen Vektoren nachzuspüren und ihnen Sinn abzugewinnen. In einem solchen Fall ist die Vorgabe eines rhythmischen Bewegungsmuster tatsächlich eine sinnvolle Maßnahme, indem sie ein geeignetes Mittel darstellt, die gestörte Kommunikation wiederherzustellen.

Aus phänomenologischer Perspektive erweist sich die *līla* durch und durch als Feld sinnhafter Praxis. So speist sich etwa die Aufstellung der Musiker zur *ḥadra* bei den Ḥamadša aus einem leiblichen Wissen um die Gesetze und Regeln akustisch-musikalischer Kommunikation. Die *ḡiyāṭa* werden erhöht gestellt, damit sie im ganzen Raum der *līla* gut hörbar sind. Den Themen und Figuren der *ḡīṭa* kommt große Bedeutung bei der Unterscheidung einzelner Geister innerhalb der *riyāḥ* zu. Nicht weit von den *ḡiyāṭa* entfernt stehen die Trommler, so dass zwischen beiden Instrumentengruppen Sichtkontakt besteht. Überdies bilden die Schlaginstrumente einen engen Kreis, in dem sich die Trommler von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen, so dass sie auf spontane Wechsel in Tempo oder Rhythmus sehr schnell antworten können. Alfred Schütz betont, dass auch beim gemeinsamen Musizieren im Stile der europäischen Klassik der gegenseitige Blickkontakt von nicht zu überschätzender Bedeutung ist, da Mimik und Gestik des Mitmusikers als Anzeichen seines musikalischen Erlebens und seiner Intentionen gelesen werden können (Schütz 1972: 145). Die Aufstellung einer Reihe von Tänzern an einem anderen Ende des Veranstaltungsraumes grenzt schließlich einen rituellen Raum ab, innerhalb dessen auch ein gewisses Maß an Positionalität möglich ist. Eine Art Strukturierung des Raumes findet also durchaus statt, aber eine, die nicht viel mehr leisten soll, als die Einschreibung der tänzerischen Bewegung zu ermöglichen.

Am Verhalten der Teilnehmer läßt sich häufig beobachten, dass ihre Erfahrung aus einer Antwort auf den auditiv-musikalischen Appell entspringt. Viele Tänzer schließen die Augen, manche bedecken gar das Gesicht mit einem Stück Stoff, oder einem Schal. Wie erwähnt bewegen sich Trancetänzer auffällig oft in Richtung einer Instrumentengruppe, um die Intensität der Musikerfahrung zu erhöhen. Bei den Ḥamadša handelt es sich dabei zumeist um die *ḡiyāṭa*, häufig ist aber auch zu beobachten, dass der Tänzer versucht, in den Kreis der Trommeln einzudringen, unter denen wiederum die *gwāl* die größte Attraktion auszuüben scheint. Wenn Trance als Erfahrungsmodus – zumindest im marokkanischen Kontext, vermutlich auch in anderen Kulturtraditionen – aus der Antwort auf einen pathischen Appell hervorgeht, der sich bevorzugt in der auditiven Sphäre artikuliert, dann



entstehen solche Verhaltensmuster nicht aus rein persönlichen Vorlieben. In der Sprache des Leibes bedeuten sie eine Fokussierung des Erfahrungsgeschehens auf die auditive Modalität, eine Akzentuierung des Hörens innerhalb der sinnlichen Erfahrung. Der Leib des Tänzers folgt damit der Richtung, die ihm die rituelle Praxis weist. Das leibliche Verhalten verdankt sich weder dem Zufall noch einer persönlichen Marotte. Vielmehr ist es zu begreifen als konkrete Weise, die rituelle Situation zu verstehen und zugleich dieses Verstehen auszudrücken. Der Tänzer vernimmt die in der Musik enthaltene Aufforderung und antwortet darauf mit seinem Tanz. Er wird von der Musik angezogen und wendet sich ihr mit der gleichen Bewegung zu. Die Annäherung an ein bestimmtes Instrument erhöht Intensität und Lautstärke der Musik. Das Verhalten bedeutet hier eine Antwort, die selbst in einem Appell besteht. Wird dieser seinerseits gehört und wiederum beantwortet eröffnet sich die Möglichkeit einer prinzipiell unendlichen Steigerung, in deren Verlauf sich die Gestaltbildungen der natürlichen Erfahrung verflüchtigen und die Trance einsetzt.<sup>149</sup>

Auch wenn er sich anderer Modalitäten bedient, offenbart der rituelle Appell seinen Charakter als sinnhafte Aufforderung. So macht die Praxis, den besessenen Teilnehmer mit der Speise seines *ġinn* zu füttern, einen leiblichen Sinn, wenn man sich an Tellenbachs Bestimmung des Geschmacks als „Erfahrungskern des sich im Geruch Ankündigenden“ erinnert. Im Augenblick der Speisung befindet sich der Mensch in Trance. Der Geist hat von ihm Besitz ergriffen, hat sich in seinem Körper materialisiert. Zuvor kündigte sich das Kommen des *ġinn* zunächst als Duft-Atmosphäre an, die sich dann in Musik und Tanz als unbestimmte symbolische Gestalt konkretisierte. Der Mensch in Trance hat diesen Prozeß durchlaufen, in einer seiner Persönlichkeitsstruktur und seiner Biographie entsprechenden Weise. In jeder Phase wurde seine rituelle Erfahrung gelenkt von Medien, die als sinnliche Richtungszeichen fungierten, indem sie seinen Leib auf spezifische Weise ansprachen. Nun hat sich der Trancezustand eingestellt und mit ihm der *ġinn*, von dem sich der Mensch besessen fühlt. Die Gabe der Speise vollendet den Prozeß der Verkörperung des Geistes, sie bekundet der sinnlichen Erfahrung seine tatsächliche Ankunft, seine Manifestation, indem sie der Bedeutung, die sich im bisherigen Erfahrungsgeschehen lediglich vorbereitete, einen

---

<sup>149</sup> Bei Personen, die durch eine bestehende Besessenheit zur Trance disponiert sind, genügt vielleicht bereits die Sicht auf diese nicht endende Treppenflucht, um eine Transformation der Selbst-Welt-Beziehung herbeizuführen. Sie haben es nicht mehr nötig, die Treppe wirklich zu besteigen, ihnen genügt das Wissen um ihr Vorhandensein. Aber auch eine solche Imagination, die unter Umständen tranceinduzierend wirkt, müßte in ihrem Ursprung noch auf die sinnlicher Erfahrung der rituellen Praxis zurückgeführt werden.

„Erfahrungskern“ liefert. Auch hier finden sich also die kulturellen Konzepte durch eine bestimmtes Arrangement der rituellen Medien zum Ausdruck gebracht.

Die starke Substanzbindung des Geschmackssinnes erklärt auch, warum orale Darreichungen sehr oft mit der Intention gegeben werden, jemanden aus einer Ohnmacht zu erwecken. Im gleichen Zusammenhang spielen auch Berührungen eine wichtige Rolle und wieder läßt sich deren kommunikativer Einsatz im Hinblick auf die Ästhesiologie des Tastsinnes begründen. Bei Straus nimmt das Tasten im Spektrum der Sinne eine Mittelstellung ein: Über die Verbindung zum Sehen im Hand-Auge-Feld hat es Anteil an der gnostischen Dimension der Erfahrung, als Hautsinn weist es jedoch einen ebenso engen Bezug zur Zuständlichkeit des Menschen auf, kann die Berührung das Selbst stark affizieren. Die kommunikative Eigenart des Tastens liegt für Straus in dessen exklusiver Wechselseitigkeit:

Im umfassenden Horizont des Sichtbaren können wir uns gemeinsam auf etwas richten; der Ton, der von der Schallquelle abgelöst den Raum erfüllt, umfaßt uns alle. Die unmittelbare Wechselseitigkeit der Berührung aber, begrenzt die Gemeinschaft auf zwei Partner. Der Tastsinn ist ein exklusiver Sinn. Was du ergreifen willst, muß ich zuvor loslassen. In drastischer Weise nutzt die Sprache die Exklusivität des Tastsinnes, um den Eigentumsanspruch zu bezeichnen. Sie spricht vom Be-sitzen, vom pos-sedere. Der Tastsinn ist der Sinn des ausgeschlossenen Dritten (Straus 1956: 396).

Jemanden zu berühren, um das Ende eines Zustandes der Geistbesessenheit zu signalisieren, zeigt sich vor diesem Hintergrund als sinnvolles Verhalten. Der *ǵinn* repräsentiert das Fremde, dem sich der Mensch ausgesetzt fühlt, weil es sich bisweilen unvermittelt Eintritt in seine Erfahrung verschafft. Die Besessenheit durch den *ǵinn* ist zugleich die Realisierung dieses Fremden, wie sie seine Aneignung durch den Leib des Besessenen bedeutet. Die rituelle Besessenheit erweist sich somit als zutiefst ambivalentes Phänomen; im Grunde ist sie mindestens ebenso sehr eine Besitzergreifung des Geistes wie ein Besessenwerden durch ihn. Die rituellen Medien bilden diesen Prozeß ab, indem sie an bestimmte Sinnesbereiche appellieren. Sie machen den *ǵinn*, das Ergriffenwerden durch ihn und die Besessenheit von ihm erfahrbar, indem sie die Erfahrung der Teilnehmer in Richtung der kulturellen Bedeutungssphäre lenken, in der diese Konzepte angesiedelt sind. Gleichzeitig werden die Bedeutungen erst real, wenn die Erfahrung der Ritualteilnehmer der angezeigten Richtung folgt, sei es nun in der Funktion des Zuschauers, des Offiziellen, des Betreuers oder des Performers.

Die Ankunft des Geistes im rituellen Geschehen kündigt sich im Appell an Sinne an, deren kommunikative Struktur das pathische Element der Erfahrung akzentuiert, an

ästhesiologisch erster Stelle der Geruchssinn. Im musikalischen Appell an das Gehör vollzieht sich bereits der Übergang zu einer – wenn auch unbestimmten und affektiven – Darstellung des Fremden. In Rhythmus und Melodie seines *riḥs* und vor allem in den Worten des Liedes, die ihn beschreiben, wird der *ḡinn* präsent, gewinnt er eine sinnlich wahrnehmbare Gestalt. Der Prozeß seiner Verkörperung vollendet sich schließlich im Trancetanz des Besessenen, in der figurativen Übersetzung der musikalischen in die motorische Bewegung. Im Tanz geht der Tänzer zugleich von der Immobilität des Hörens zur kinästhetischen Aktivität über; die Tanzbewegung ist somit auch eine Bewegung der Aneignung, der Integration des Fremden in den Raum des Eigenleibes. Der manchmal ans Ende gelegte, manchmal zwischengeschaltete Appell an den Geschmackssinn rundet den Prozeß ritueller Besessenheitserfahrung ab. Sein Abschluß wird zusätzlich oft durch kräftige Berührungen, Massagen und Dehnungen markiert. Der haptische Appell besteht, Straus zufolge, in der Aufforderung, den Dritten aus der Erfahrung auszuschließen, diese ganz auf den Aspekt der Wechselseitigkeit zu konzentrieren. Die Berührung durch den Anderen bedeutet den Übergang zur zwischenmenschlichen Welt der Ich-Du-Beziehungen. Durch seine kommunikative Funktion ist der Tastsinn ebenso geeignet, das Ende der Besessenheit zu signalisieren, wie der Geruchssinn zur Markierung ihres Anfangs.

## **Kap. 9: Der existentielle Charakter der marokkanischen *līla***

### **9.1. Ein Auftritt der Ḥamadša**

Als mir Mustafā von der bevorstehenden Veranstaltung berichtete, hegte ich keine besonderen Erwartungen. Am Abend dieses Tages Ende Februar mußte ich mich am Flughafen von Fès einfinden, um Frau und Tochter abzuholen, die sich für ein paar Wochen in Deutschland aufgehalten hatten. Das bedeutete, dass ich mich direkt vom Ort des Auftritts aufmachen mußte. Ich kannte die Gegend nicht, wußte nur, dass die Sache in der Ville nouvelle stattfinden sollte. Mangelnde Informiertheit konnte einem in Marokko immer Probleme bereiten, so viel hatte ich mittlerweile gelernt und war daher etwas unentschlossen, ob ich die Ḥamadša bei dieser Gelegenheit begleiten sollte. Aber Mustafā sagte, es wäre wirklich kein Problem von dort ein Taxi zu bekommen und er persönlich stehe dafür gerade, dass ich rechtzeitig am Flughafen sein würde. Der Auftritt würde gut werden, der Gastgeber sei einer der berühmtesten *‘Īsāwā-muqaddems* von Fes. Ich kannte

den Mann. Vor einigen Monaten war ich ihm an einem der Treffpunkte im Zentrum von Neu-Fes begegnet, an dem sich die 'Isawa-Musiker einfinden, um zusammen zum Veranstaltungsort zu fahren. Der Muqaddem war damals in einem VW-Bus neueren Baujahrs vorgefahren, um seine Truppe einzusammeln. Er war ein feister Typ, stark übergewichtig. Nachdem er mich erblickt hatte, fragte er mich in einer Art, die auf mich überheblich wirkte, wer ich sei und was ich hier machte. Als er hörte, dass ich aus Deutschland komme, bemerkte er, dort habe er auch schon auf einem Festival gespielt. Dann drückte er mir seine Visitenkarte in die Hand und fuhr mit seinen Leuten los.

Aufgrund des Eindrucks, den ich bei dieser Begegnung gewonnen hatte, konnte ich mir kaum vorstellen, dass sich bei dem bevorstehenden Auftritt eine Stimmung einstellen würde, wie ich sie eigentlich suchte, nämlich eine, in der es zu Trance- und Besessenheitszuständen kommt. Aber Muṣṭafā war da offensichtlich anderer Meinung und außerdem fand ich die Konstellation interessant, dass ein berühmter und reicher *muqaddem* der 'Īsawā eine vergleichsweise arme Truppe wie die Dgūgīyīn für ein Fest in sein Haus einladen sollte. Ich ging also schließlich mit und schien zunächst mit meiner Intuition Recht zu behalten. Der 23. Februar war der erste wirklich warme Tag des Jahres 2003. Man ließ uns zwei Stunden am vereinbarten Treffpunkt in R'cif, dem Viertel am tiefer gelegenen Ende der Altstadt warten. Die Ḥamadša, vor allem die älteren stöhnten unter der Hitze. Muḥammad, der stellvertretende *muqaddem* (*ḥalīfā*), ging mindestens zweimal zu einem öffentlichen Telefon in der Nähe und fragte „droben“ nach, ob sich nun jemand hierher bequemen würde, oder ob wir uns nun selbst auf den Weg machen sollten. Als er wiederkam, wirkte er sehr verärgert und schimpfte, man halte die Ḥamadša wohl für Hunde, dass man sie so lang warten lasse. Als das Auto dann schließlich doch kam, war ich einmal mehr überrascht, wie kurzlebig die Emotionen in Marokko sein können, nachdem sie sich in solchen Ausbrüchen Ausdruck verschafft haben. Denn kaum war der Wagen da, schien aller Ärger Muḥammads verflogen und er scherzte mit dem Fahrer, als wäre nie etwas gewesen.

Wegen der entstandenen Verspätung hielt man die Ḥamadša zur Eile an. Obwohl sie den Verzug nicht verschuldet hatten, mußten sie doch für ihn bezahlen, da es den Gastgebern nun für einen stärkenden Imbiß oder gar ein ausgiebiges Essen zu spät schien. Die Ḥamadša nahmen auch diese Unhöflichkeit kommentarlos hin und stellten sich kurz nach ihrer Ankunft zur *dahla* auf. Das Haus war eine Villa mit Garten in einem vornehmen Viertel der Stadt. Dennoch war ihr Eingang zu klein, als dass alle Tänzer in einer Reihe hätten eintreten können. Deren Zahl war durch teilnehmende Gäste, von denen mir manche als 'Īsawā bekannt waren, angewachsen. Man bildete also zwei Reihen bestehend aus drei, bzw. vier

Leuten, die den Fahnen der Gruppe ins Haus folgten. Dann kamen die Trommler, zuerst fünf *guwāla*, mit *Mustafā* und *Ḥalīd*, sowie verstärkt durch einen mir unbekannten Mann in einer dunkelroten *ḡallāba*. Es stellte sich heraus, dass es sich dabei um einen *Ḥamdūšī* aus der *‘Allalīyīn*-Fraktion handelte, die in Fes zwar durch einen überaus rührigen und erfolgreichen *muqaddem*, nicht mehr aber durch eine komplette *taʿīfa* vertreten war. *Mustafā* erklärte mir, dass der Mann sich mit seinem *muqaddem* überworfen hatte und nun bei ihnen mitspielen wolle. Er trat auch bei den *qaṣīdas* als Sänger auf.

Nach den *gwāl* kamen die drei *taʿāriḡ*-Trommler, unter ihnen *Muḥammad*. In dieser Aufstellung zogen die *Ḥamadša* in einen geräumigen, nach dem üblichen Muster dreigeteilten Salon ein. Rechts vom Eingang markierte eine niedrige Mauer den Teil, der für die Frauen reserviert war. Links lag der den Männern vorbehaltene Sektor. Er wurde von einer großen Bettfläche dominiert, auf der ein riesenhafter, extrem fettleibiger Mann thronte. Es handelte sich um den älteren Bruder des *‘Īsāwā-muqaddem*, den sein eigenes Gewicht langsam aber sicher erdrückte. Es hinderte ihn am laufen und ließ seine Beine vom Wasser anschwellen, so dass die Haut aufsprang. Er war das Familienoberhaupt, und alle Anwesenden begegneten ihm mit liebevoller Hochachtung. Angesichts des äußerst ernsten Zustandes des Kranken nahm ich an, die Hoffnung auf ein Wunder durch Übertragung von *baraka* bildete das Motiv für die Einladung an die *Ḥamadša*.

Die *Ḥamadša* arbeiteten im Mittelbereich des Salons, der den Hauptteil der Fläche einnahm. Dort hatte man Sofas für sie aufgestellt, sowie Stühle für das Publikum. Den Geschlechtern stand es frei, sich in diesem Bereich zu mischen, eine Gelegenheit, die allerdings nur ein paar junge Mädchen wahrnahmen. Ansonsten saßen nur Männer in der Mitte, darunter auch ich. Insgesamt waren vielleicht 50 bis 60 Personen anwesend, das Haus war damit alles andere als überfüllt.

Die Performanz der *Ḥamadša* machte anfangs einen uninspirierten, lustlosen Eindruck; das Publikum, das sich vorwiegend aus Familienmitgliedern zusammensetzte, von denen viele ebenfalls unter Übergewicht litten, wirkte teilnahmslos. Die *daḥla* wurde kurz gehalten und es kam während ihrer zu keiner einzigen Trance. Der *ḥizb*, dessen Rezitation ein Indiz für religiöse Ernsthaftigkeit liefert, entfiel ganz. Dafür wurde das *Ḥamadša*-Programm durch auffallend viele *‘Īsāwā*-Elemente ergänzt. Auf die „kleine *lunāsa*“ folgte ein Abschnitt, der neben der *ṣallā* auch eine ausgedehnte Version der *qaṣīda d’al ḥurm* beinhaltete, ein Stück für das die *‘Īsāwā* berühmt sind und das nun selbstverständlich vom gastgebenden *muqaddem* gesungen wurde. Darauf folgten *darqāwīya* und *tahdīra*, ebenfalls Elemente, die

eher dem ʿĪsāwā-Stil zugeordnet werden müssen.<sup>150</sup> Danach ein kurzer Kerzenverkauf, der nur bestätigte, was das bisherige Geschehen angedeutet hatte: die *baraka* floß nur äußerst spärlich, kaum jemand, dem der Segen der Ḥamadša Geld wert gewesen wäre.

Den Leuten schien es weder um Besessenheit, noch um Heilung, noch nicht einmal um religiöse Erbauung zu gehen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatten sich die Frauen zumeist miteinander unterhalten, während sich einige Männer durch Teilnahme an der Ḥamadša-Performanz produzierten. Ihren theatralischen Höhepunkt hatten diese kleinen Selbstinszenierungen, die es auf jeder *līla* zu sehen gibt, diesmal im Auftritt eines weiteren berühmten ʿĪsāwā-*muqaddem*. Während der *darqāwīya* tauchte er plötzlich am Eingang auf und bleibt dort eine volle Minute stehen, bis auch der letzte seine Ankunft bemerkt hatte. Die Arme angewinkelt, die Handflächen nach oben gekehrt, forderte er die Ḥamadša auf, ihn zu segnen. Als dies geschehen war, zog er noch am Eingang demonstrativ seine Schuhe aus – dies, obwohl er ganz genau wußte, dass bei solchen halb-öffentlichen Anlässen die Besucher in aller Regel ihr Schuhwerk anbehalten.

Kurzum, es gab kaum Gründe anzunehmen, dass sich im Laufe dieser Veranstaltung etwas von jener spontanen und zugleich standardisierten Expressivität beobachten lassen würde, deretwegen mich diese Veranstaltungen faszinierten. Wohl waren die *lunāsa ṣ-ṣaḡīra* und die folgenden *qaṣīdas* relativ lang und elaboriert gewesen, aber diesen Umstand führte ich auf die Anwesenheit einiger Gastsänger zurück, denen man, so will es die Konvention, ein Forum bieten mußte. Nach einer weiteren Pause begannen die Ḥamadša mit der *lunāsa l-kabīra*, jenem Abschnitt, der zu seinem Ende immer mehr an Schwung gewinnt, indem er sich gewissermaßen bis zu dem Intensitätsniveau hochschauelt, auf dem dann die zweite *ḥaḍra* einsetzt (vgl. Kap. 2). Als der Abschnitt in seinen instrumental Teil überging, wurden *buhḥūr* entzündet, deren Schwaden sich langsam im Raum verbreiteten. Ich identifizierte den Geruch als den von Sandelholz (ʿūd) und wunderte mich, weil ich an dieser Stelle der *līla* eher Weihrauch (*ḡāwī*), den Duft Lalla ʿAʿīšas erwartet hatte. Die dumpfen Schläge der *ḡwāl* wurden immer lauter, drängender. Die *ḡiyāṭa* kehrten von ihrem Schlummer in einem abgeteilten Zimmer zurück. Die Stühle wurden beiseite geräumt, um Platz für mögliche Tänzer zu schaffen. Mir war immer noch nicht klar, woher diese

---

<sup>150</sup> Bei der *darqāwīya* der ʿĪsāwā handelt es sich freilich selbst um die Entlehnung von Rhythmen und Melodien, die als charakteristisch für die Darqāwā betrachtet werden, eine Gruppierung, die stärker als ʿĪsāwā und Ḥamadša das gemeinsame Sufi-Erbe betont und in geringerem Ausmaß als diese von der Kommerzialisierung populärer religiöser Praktiken betroffen ist.

kommen sollten, denn die Stimmung erschien mir so teilnahmslos wie zuvor. Immerhin bildete sich den Musikern gegenüber eine Reihe männlicher Tänzer, die die Bewegungen eines zwar alten, aber dennoch eleganten Ḥamdūšī nachahmten und von denen etwa die Hälfte aus dem Publikum stammte.

Plötzlich gab es einen lauten Knall und Tonscherben flogen durch die Luft. In Sekundenbruchteilen begriff ich, was passiert war. Ein Mitglied der gastgebenden Familie - es handelte sich um einen jüngeren Bruder des Kranken, der immer noch auf seinem Lager thronte - hatte sich mit voller Wucht eine *gwāl* gegen den Schädel geschlagen, so dass sie zerbrochen war. Auch er war ein kräftiger Mann und der Schlag hinterließ zwar Schrammen an seiner Stirn, verursachte aber keine offene Wunde. Schwer atmend und mit weitaufgerissenen Augen stand der Mann nun auf der Tanzfläche. In seiner Hand hielt er eine große Tonscherbe, den Rest der zertrümmerten Trommel. Einige Anwesende versuchten sie ihm abzunehmen, befürchteten sie doch, dass er mit den Selbstverletzungen fortfahren würde. Ich konnte ihre Sorge gut nachvollziehen, denn der Gesichtsausdruck des Mannes war abwesend und wild zugleich. Er hielt krampfhaft die Scherbe fest, niemand schaffte es, sie ihm zu entwenden. Schließlich gelang es, ihn in die Tänzerreihe einzugliedern, ohne dass es zu weiteren Autoaggressionen gekommen wäre. Dort, Arm in Arm untergehakt mit den anderen, beruhigte er sich und händigte schließlich auch widerstandslos die Scherbe aus.

Beinahe ebenso dramatisch wie die Ereignisse um den *taflāq* (s.a. Kap. 2.5.) herum war die Transformation, welche durch die Geste in der rituellen Atmosphäre stattgefunden hatte. Die Musik spielte die ganze Zeit über weiter, die Ḥamadša führen mit der *ḥaḍra* fort. Einige Frauen fielen ebenfalls in Trance, andere Teilnehmer, darunter auch Männer, begannen zu weinen, während sie den Tranceauftritt beobachteten. Der Schlag hatte wie ein Fanal gewirkt: War emotionaler Ausdruck vorher kaum zu bemerken gewesen, so schienen viele Teilnehmer ihm nunmehr freien Lauf zu lassen. Auch die Spezialisten der Ḥamadša wurden von der verwandelten Stimmung ergriffen. Muḥammad fiel in Trance, Muṣṭafā wirkte erregt, aber beherrschte sich, mühsam wie mir schien. Seine Spezialität, der *gderrī*, folgte unmittelbar auf die *ḥaḍra*. Zunächst spielten er und Ḥalīd zusammen den schnellen, treibenden Rhythmus, wobei sie sich in einer Entfernung von etwa drei Metern gegenüberstanden. Begleitet wurden sie von den beiden *ḡiyāṭa*, die sich nun hingesezt hatten. Unvermittelt legte Ḥalīd jedoch seine *gwāl* mitten im Stück ab und ließ Muṣṭafā alleine weiter trommeln. Der legte tatsächlich einen seiner mitreißenden Auftritte hin, wirbelte um die eigene Achse, warf seine Trommel hoch, fiel auf die Knie, ohne jemals den

Takt zu verlieren. Er behielt auch die Kontrolle, was seinen Bewußtseinszustand betraf; sowohl sein Kopf als auch seine Trommel blieben unversehrt.

Als der *gderri* schließlich zu Ende war, konzentrierte sich das Geschehen auf den kranken Gastgeber. Man half ihm auf die Beine und auf Krücken gestützt schleppte er sich in den mittleren Salon, wo die Ḥamadša standen und wo Muṣṭafā für die Anwesenden den Segen sprach. Als er den Gastgeber bemerkte, forderte Muṣṭafā das gesamte Publikum auf, sich zu erheben und für den Kranken zu beten. Auch dessen Bruder, der den *taflāq* ausgeführt hatte, wurde zu ihm geführt und berührte mit seiner zerschrammten Stirn den enormen Bauch des Kranken. Auf mich machten diese Episoden und Handlungsabfolgen den Eindruck, als sollte durch sie die mit der Performanz entstandene spirituelle Energie, die *baraka* der Veranstaltung, auf den Gastgeber fokussiert und übertragen werden. Was sich mir beim ersten Blick auf die situativen Umstände als Intention der *līla* angedeutet hatte, schien sich nun realisiert zu haben: Die gastgebende Familie befürchtete den baldigen Tod ihres Oberhauptes, nahm entweder Abschied von ihm oder betete für seine wundersame Heilung, vielleicht auch beides zugleich.

Kurz nachdem die *ṣaff d'al-ganbrī* begonnen hatte, war es Zeit geworden, mich auf den Weg zu machen. Ich bekam also nicht mehr mit, wie die *līla* mit den *riyāḥ* ausklang. Aber nach den klimaktischen Ereignissen des *taflāq* und der Segnungen für den Kranken schien sich die Stimmung wieder beruhigt zu haben und die Versammlung in den anfänglichen Zustand milder Lethargie zurückgekehrt zu sein. Wie versprochen begleitete mich Muṣṭafā zum Taxistand und wie sich herausstellte, war es tatsächlich kein Problem, von dort zum Flughafen zu kommen.

## 9.2. Rituelier Kontext als kulturelle Atmosphäre

Als wir uns zwei Tage später zum Interview trafen, hatte ich eine ganze Menge (wie ich glaubte) interessanter Fragen an Muṣṭafā. Ich war daher überrascht und zunächst auch etwas enttäuscht, dass er die ganze Veranstaltung unter die Rubrik *mu'āmalā*, „Zusammenarbeit“, „Geschäftsbeziehungen“ stellte. Meine Verblüffung wuchs noch, als er angab, die Ḥamadša wären bei dieser Gelegenheit kostenlos aufgetreten. Selbst der Vorschlag, bei dem *ʿĪsāwā-muqaddem* einen *taqyīl* zu geben, sei nicht von diesem gekommen, vielmehr sei die Initiative von den Führungspersönlichkeiten der Ḥamadša, insbesondere von Muḥammad ausgegangen. Das trug nicht zur Klärung bei. Warum sollte eine Truppe, die auf dem Folkloremarkt von Fes nur eine Außenseiterrolle einnimmt, deren Mitglieder sich mit Kleinhandel und Gelegenheitsarbeit durchs Leben schlagen mußten, gratis für jemanden



arbeiten, der in der gleichen Branche bei weitem erfolgreicher agiert, dessen Familie eine Villa in der Neustadt von Fes besitzt ? So hingeschrieben eine dumme Frage, aber eine, die Mustafa veranlaßte, deutlicher zu werden:

Sicherlich, wir brauchen Geld, aber der Mensch vollzieht Gottes Willen. Der *muqaddem* ist reich. Wenn sie (die Führungspersonlichkeiten) gewollt hätten, dann hätte er ihnen Geld gegeben, aber sie wollten nicht, dass er uns bezahlt. Warum ? Wir haben Stolz. Die Leute, die nach uns suchen, wissen nicht, wo wir sind. Sie kennen den *muqaddem*. Sie sind zu ihm gekommen und haben zu ihm gesagt: Wir wollen Mustafā und seine Gruppe! Also haben wir ihm ein Geschenk gemacht.

Ich begriff nun, dass die Ḥamadša bereits zuvor mit dem berühmten *muqaddem* „zusammengearbeitet“ hatten. Er hatte ihnen Auftritte vermittelt und nun hofften die Verantwortlichen offensichtlich, dass das großzügige Geschenk der Gruppe weitere Klienten aus einer Gesellschaftsschicht verschaffen würde, die ihr bislang verschlossen geblieben war. Mustafā konnte den *muqaddem* jedenfalls gar nicht genug loben - die fabelhaften Gagen, die er mit seiner Gruppe verlangte, sein korrektes Geschäftsgebahren und seine Großzügigkeit, für eine Empfehlung keine Provision zu verlangen. Ein paar Leute im Publikum hätten bereits zu dem angestrebten Kundenkreis gezählt. Sie hätten die Ḥamadša noch gar nicht gekannt, und so sei der Auftritt auch eine Gelegenheit gewesen, sich vorzustellen.

Die Ḥamadša hatten sich also zu Promotionszwecken gewissermaßen selbst eingeladen. Von ihrer Seite her lag die Intention des *taqyīl* in einer Mischung von Werbung und Investition. Aber was war denn der unmittelbare Anlaß für die Initiative der Ḥamadša gewesen ? Hatte denn das kranke Familienoberhaupt, das ich vom Zeitpunkt des *taflāq* an im Mittelpunkt des Geschehens gesehen hatte, gar keine Rolle gespielt ? Obwohl er sich bei der Segnung des Kranken als Performer hervorgetan hatte, nahm dieser in Mustafās Überlegungen allenfalls eine untergeordnete Stelle ein. Sicherlich sei er krank und natürlich habe man ihn heilen wollen, er würde bestimmt wieder gesund werden. Aber in erster Linie sei das gerade vergangene *ʿīd al-kabīr* der Grund für das Fest gewesen. Zu diesem Anlaß fänden sich schließlich in ganz Marokko die Familien zusammen. Überdies biete der Feiertag eine Gelegenheit, zerstrittene Parteien wieder miteinander zu versöhnen und auch dies sei im Kontext des *taqyīl* geschehen. Der Auftritt des anderen *muqaddem* der ʿĪsāwā, den ich als so theatralisch empfunden hatte, sei Ausdruck einer Versöhnung zwischen ihm und Muḥammad gewesen. Laut Mustafā waren die Beziehungen zwischen beiden seit geraumer Zeit durch Kontroversen überschatten gewesen, die aber nun ausgeräumt seien. Die Lösung des Konfliktes, daran ließ Mustafā keinen Zweifel, sei durch die

freundschaftliche Atmosphäre des *taqyīl* ermöglicht worden, sei also letztlich der Performanz der Ḥamadša zu verdanken. So wichtig war ihm dieser Versöhnungsaspekt, dass Mustafā auch ihn zu den Gründen für den Auftritt hinzuzählte. Gewissermaßen hatten die Ḥamadša damit zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen, indem sie ihre Beziehungen zu zwei zentralen Figuren der Folklore-Szene von Fes erneuerten, bzw. vertieften.

In seiner Darstellung war Mustafā gleichzeitig darauf bedacht, die Dominanz der ökonomischen Aspekte der Ḥamadša-Tätigkeit zu relativieren. Als ich ihm meinen anfänglichen Eindruck eines teilnahmslosen Publikums schilderte, widersprach er mir. Nach dem Ende der ersten *ḥaḍra* sei der *‘Īsāwā-muqaddem* zu ihnen gekommen und habe sie aufgefordert, die folgenden Sequenzen in die Länge zu ziehen. Er wolle die wirklichen, die alten Worte der Ḥamadša-Lieder und –Rezitationen hören, „bis ihm die Ohren singen“, habe er gesagt. Im Gegensatz zu vielen anderen Leuten, die heutzutage die Ḥamadša bestellten, verstünden der *muqaddem* und die Mitglieder seiner Familie die Texte tatsächlich:

Der *muqaddem* hat uns gesagt, wir sollten ihm eine reine Ḥamadša-*līla* machen. Wir sollten die *ḥaḍra* machen und den *gḍerrī*, den *gḍerrī* hat er gefordert, er und seine Geschwister. Hast du seinen Bruder gesehen, wie er den *taḥlāq* gemacht hat? Alle von ihnen sind „Kinder der Ḥamadša“ (wulād Ḥamadša), seit sie klein waren. Die Mehrzahl sind Ḥamadša, keine *‘Īsāwā*. Besessene!

Mustafā führt hier eine weitere Begründung für den Auftritt an, die in auffälligem Widerspruch zu den oben genannten Motiven steht. Indem er für die Familie des *muqaddem* eine Besessenheit durch *‘A’īša* und die Ḥamadša reklamiert, verkehrt er hier die zuvor etablierte Beziehung in ihr Gegenteil. Obwohl es im ökonomischen Bereich die Ḥamadša waren, von denen die Anregung zu der Veranstaltung ausging, scheint es nun so zu sein, dass diese Initiative in Wahrheit auf einen impliziten Wunsch der Gastgeber zurückging. Was zunächst Ausdruck eines Wunsches nach Nähe war, ein Geschenk an einen einflußreichen Mann, verwandelt sich nun in eine Leistung im Rahmen einer Austauschbeziehung. Die Ḥamadša wollen etwas, ja, aber sie haben auch etwas zu bieten, das die anderen brauchen. Die wirtschaftliche Dimension ritueller Tätigkeit wird auch im Idiom der Besessenheit thematisiert, dadurch aber in ganz andere Bedeutungszusammenhänge gestellt.

In Mustafās Blick auf das Ritual bestehen beide Sphären, die wirtschaftliche und die religiöse, nicht getrennt voneinander, sondern durchdringen und überlagern sich gegenseitig. Es bereitet ihm keine Schwierigkeiten einzugestehen, dass es sich bei den Performanzen der Ḥamadša auch um *Arbeit* handelt, deren Zweck aus der Perspektive der Gruppenmitglieder nicht zuletzt im Geldverdienen besteht. Für ihn gibt es keinen zwangsläufigen moralischen

Widerspruch dabei, materiellen Lebensunterhalt und Gottesdienst in ein und derselben Tätigkeit zu vereinen. Vielmehr erscheint in Mustafās Darstellung der Ereignisse eines als Ergänzung des anderen. Die *fuqrā* der Ḥamadša werden kaum begeistert gewesen sein, als ihnen ihr *muqaddem* und sein *ḥalīfā* eröffneten, dass sie bei der geschilderten Gelegenheit ohne Gage spielen sollten. Bei anderen Auftritten war es zu Querelen über die Verteilung der Einnahmen gekommen; einige Gruppenmitglieder hatten sich beklagt, dass die Gagen manchmal, vor allem bei Reisen, kaum die Unkosten deckten. Zu drängend waren die materiellen Nöte der Mehrzahl der Ḥamadša, als dass sie ihre Arbeitskraft nur zum Vergnügen zur Verfügung stellten. Das Ziel mußte vielversprechend sein, damit sich solcher Aufwand rechtfertigen ließ und war es in diesem Fall wohl auch. Dennoch dürfte es einigen Gruppenmitgliedern schwer gefallen sein, die Motivation zu einer guten Performanz aufrecht zu erhalten. Eine solche war aber unbedingt notwendig, wenn der Auftritt nicht ein völliger finanzieller Fehlschlag werden sollte, da die unmittelbaren Einkünfte der Ḥamadša nun ausschließlich aus den für Segenssprüche, Gebete und Kerzen empfangenen Geldgaben stammen würden. Nur wenn der Funke aufs Publikum übersprang, wenn sich die Ḥamadša selbst als Quelle von *baraka* präsentierten, nur dann würde *baraka* auch in die Gegenrichtung fließen.

Danach sah es allerdings lange Zeit nicht aus, in diesem Punkt bestätigte Mustafā meine Sicht der Ereignisse. Erst als die Stimmung mit der zweiten *ḥadra* angeheizt worden war und er selbst die Segnungen übernommen hatte, waren die Leute freigiebiger geworden. Mustafā ließ einerseits keinen Zweifel daran, dass seine eigene Tatkraft und die Dynamik seiner Performanz maßgeblichen Anteil an der Umsatzsteigerung hatten. Andererseits schrieb er den Erfolg ausdrücklich dem Wirken Gottes und der Anwesenheit der *riḡāl allah* zu, wie in dieser Passage, in der er nochmals den ökonomischen Aspekt des *taqyīl* erläutert:

Wir folgen unseren Verantwortlichen. Aber der Gottesfürchtige braucht keine Angst zu haben. Gott hat uns Glück gebracht (*ḡāb allah tīsīr*). Jeder hat etwas gekriegt, der eine hat 50 Dirham mit nach Hause gebracht, der andere 40 Dirham, jeder das, was er eben bekommen hat. Wichtig ist, es gab ein bißchen *baraka*. Vor Gott braucht man sich nicht zu schämen. Warum wir das gemacht haben ? Damit der (ʿIsāwā-) *muqaddem* uns Arbeit verschafft und wir davon profitieren. Seine Gruppe ist teuer, die hat ihren Preis. Wenn er also hört, irgendein Kaufmann macht eine *līla*, dann sagt er zu ihm: Mach Ḥamadša ! Wir kosten 2000 Dirham, und er sagt 4000. Aber er verlangt keine Provision ! Was wird er sich sagen ? Er wird sich an den Gefallen erinnern (*muʿāmala*), den wir ihm getan haben, an das Geschenk.

Es ist meiner Ansicht nach unmöglich, eine definitive Hierarchie der Funktionen und Motive aus Mustafās Darstellung der Ereignisse herauszulesen. Eine Behauptung etwa wie

die, dass das ökonomische Motiv autonom fungieren und vorherrschen würde, während das religiöse lediglich als nachträgliche Legitimation diene, beruht selbst auf einer zuvor bestehenden, apriorischen Konzeption des Verhältnisses von Wirtschaft und Religion. Das soll nicht heißen, dass es keine marokkanischen *lilas* gibt, in denen aus Sicht der Performer die ökonomische Intention, oder aus der Perspektive der Veranstalter der Wunsch nach Statusdemonstration in so starkem Maße überwiegt, dass anderen Aspekten ritueller Praxis nur eine zu vernachlässigende Bedeutung zukommt. Es soll auch nicht bedeuten, dass sich verschiedene Ritypten nicht über die Funktion unterscheiden lassen, die sie jeweils in den Mittelpunkt ritueller Kommunikation stellen. Aber im einen wie im anderen Falle handelt es sich eben um Dominanz- und Akzentphänomene, nicht um solche der Determination.

In Mustafās Repräsentation des *taqyīl* ließ sich durchaus eine Akzentuierung des Ökonomischen feststellen, bei Ḥalīd hingegen standen mehr die therapeutischen und sozialen Aspekte der Veranstaltung im Vordergrund. Die Familie, so sagte mir Ḥalīd schon während des *taqyīl*, habe sich versammelt, um ihr Oberhaupt, den kranken, ältesten Bruder noch einmal zu sehen und sich von ihm zu verabschieden. Aber wie Mustafā die Präsenz einer therapeutisch-emotionalen Ebene des rituellen Geschehens nicht in Abrede stellte, ebenso leugnete Ḥalīd nicht die ökonomischen Erwägungen, die das Handeln der Ḥamadša beeinflussten. In der Darstellung beider erweist sich der rituelle Kontext letztlich als Vielfalt miteinander verschänkter Intentionen, Motive und Themen. Der Blick auf die konkrete performative Situation legt die existenzielle Dimension der *lila* frei, zeigt ihre Kapazität und Funktion, marokkanisches Leben in seiner Gesamtheit, und in seiner oft verwirrenden Komplexität anschaulich zu machen und zu thematisieren.

Die beschriebene Veranstaltung war vielerlei zugleich: informelles soziales Zusammensein, Familienzusammenkunft, Demonstration von sozialem Status und materiellem Wohlstand, profane Unterhaltung und religiöse Aktivität, Heil- und Besessenheitsritual, Arbeit für die Heiligen und Geister, Arbeit als Geldverdienst u.a.m.. Keiner der Anwesenden, weder im Publikum noch bei den Gastgebern oder den Ḥamadša, wird in seiner Auffassungsperspektive exakt die gleiche Kombination von aufgezählten Elementen in genau der gleichen Gewichtung vereinen wie irgendein anderer. Die Erfahrung des einzelnen Teilnehmers unterscheidet sich von der Erfahrung aller anderen, indem sie sich in Relation zu den individuellen Lebensumständen realisiert. Jeder Ritualteilnehmer geht mit einer durch seine Biographie, seine pragmatischen Interessen, sein augenblickliches emotionales Befinden geformten Einstellung in die rituelle Situation und die Beschaffenheit

dieser Einstellung wird maßgeblich seine Erfahrung der rituellen Ereignisse strukturieren und ordnen. Inhalt und Form marokkanischer *lilas* - ihre von Spontaneität und Flexibilität gekennzeichnete Organisation, ihre Verhandelbarkeit und ihr improvisatorischer Charakter, die Unbestimmtheit ihrer rituellen Symbolik - scheinen geradezu darauf zugeschnitten, eine möglichst große Vielfalt individueller Perspektiven auf das Geschehen zuzulassen. Als rituelle Atmosphäre bietet die *lila* der Erfahrung ein offenes Feld; sie macht viele Angebote, appelliert an die verschiedensten Geschmäcker, hält für jeden etwas bereit. Sie läßt sich unter sozialen, ökonomischen, religiösen, therapeutischen und anderen Aspekten betrachten und dabei zeigt sich, dass sie an all diesen Domänen Anteil hat. Allen performativen Differenzierungen und funktionalen Einschränkungen vorgängig liegt ihr grundlegender Sinn als rituelle Praxis genau darin: Marokkanische Kultur als Existenzweise zu verkörpern, sie als eine sinnhafte Atmosphäre erfahrbar zu machen, die das Individuum umgibt und aus der heraus sich die kulturellen Objekte und Figuren differenzieren.

Einige der auf *lilas* beobachtbaren Phänomene lassen sich nur erklären, wenn die Funktion dieses rituellen Fests darin gesehen wird, eine existentielle Atmosphäre zu schaffen und dramatisch zu kondensieren. Dazu gehört z. B. die bereits erwähnte Tatsache (s. Kap. 2.2.), dass auf *lilas* immer wieder Personen auftauchen, deren sozialer Status deutlich niedriger als derjenige der gastgebenden Partei ist. Regelmäßig verschaffen sich solche Leute Eintritt in Privathäuser, ohne eingeladen worden zu sein, manche von ihnen erscheinen sogar in alkoholisiertem Zustand. Mehr als einmal war ich verwundert über die Duldsamkeit, mit der sich die Gastgeber gegenüber diesen Zaungästen verhielten - und das in einem Land, in dem Durchsetzungsfähigkeit als eine der höchsten Tugenden und als Erziehungsideal gilt. In diesen Fällen forderte man die zwielichtigen Individuen zumeist nur auf, sich ruhig zu verhalten und fand sich ansonsten mit ihnen ab. Ja mehr noch, manchmal schien ihre Anwesenheit geradezu erwünscht zu sein, weil sie der Veranstaltung das „gewisse Etwas“ verlieh. Deutlich wurde mir dieser Aspekt der sozialen Funktion einer *lila* durch das Verhalten einer *šuwāfa*, die einige angetrunkene Männer ins Haus ließ, diese aber immer wieder streng ermahnte auf dem ihnen zugewiesenen Platz zu bleiben und die Veranstaltung nicht zu stören. Die Gastgeberin zog derart offensichtliche Befriedigung aus ihren autoritären Gesten, dass in mir unwillkürlich der Gedanke aufkam, dass sie die sozial inadäquaten Individuen eben zu dem Zweck hereingebeten hatte, um an ihnen die eigene Überlegenheit demonstrieren zu können.

Diese Form des Umgangs läßt sich meiner Meinung nach nur im Sinne eines Reflexes der in Marokko und speziell in Fes herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse interpretieren. In

der Medina hat in den vergangenen Jahrzehnten ein tiefgreifender Bevölkerungswandel stattgefunden, in dessen Verlauf weite Teile der alteingesessenen Einwohnerschaft durch Zuwanderer aus ländlichen Gebieten ersetzt wurden (Escher/Wirth 1992). Die resultierende Anonymität führte zum Zerfall kooperativer Strukturen, die auf persönlicher Bekanntheit beruhten. Das soziale Milieu der Stadt wurde kräftig durcheinandergewürfelt. Etablierte Bürger und Angehörige der Halbwelt fanden sich oft in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander. Gleichzeitig jedoch erhielt die Enge des *medīna*-Lebens die Notwendigkeit aufrecht, auch mit dem fremden, und manchmal sogar unerwünschten Nachbarn zu einem Modus vivendi zu kommen. Ḥalīd erklärte mir einmal die marokkanische Einstellung zur Gesellschaft mit dem prägnanten Satz. „Hier kannst du weder mit allen befreundet, noch mit allen verfeindet sein“. Die Kunst besteht darin, die zu erkennen, mit denen in bestimmten Situationen Kooperation möglich ist; und diese Fertigkeit stößt in der marokkanischen Gesellschaft an bereits erwähnte, organisationsbedingte Grenzen. Ein Fehler im Arrangement sozialer Beziehungen kann äußerst unangenehme Folgen nach sich ziehen, wie eine andere von Ḥalīds Geschichten verdeutlichte. Darin ging es um einen Mann der von einem anderen eine Wohnung gekauft hatte. Aus Gründen, auf die Ḥalīd nicht näher einging und die wahrscheinlich dramaturgischer Natur sind, war ein Fenster der Wohnung vom Kauf ausgeschlossen worden und verblieb damit im Besitz des Verkäufers. Der Käufer beschloß nun, in seiner neuen Behausung ein großes Fest zu geben, versäumte aber, unabsichtlich oder beabsichtigt, den vormaligen Eigentümer einzuladen. Der fühlte sich übergangen, in seinem Stolz gekränkt und hängte als Rache einen toten Hund in das ihm verbliebene Fenster. Der Gestank des Kadavers drohte die Atmosphäre des Festes zu vergiften und der neue Eigentümer sah sich gezwungen das einzelne Fenster zu einem horrenden Preis zu erwerben.

Den Überblick über soziale Interaktionen, insbesondere die Kontrolle in Geschäftsbeziehungen zu behalten, ist ein hohes Gut in der marokkanischen Lebenswelt. Zugleich ist es schwer bis unmöglich zu erreichen, erst recht nicht unter Bedingungen wie den gegenwärtigen, in denen einem die eigene Nachbarschaft nicht recht vertraut ist. Mit den zwielichtigen Individuen betritt ein sozial Fremdes das eigene Haus. Im Alltag kann man sich seiner nicht vollkommen entledigen, muß sich mit seiner Existenz abfinden, sich mit ihm arrangieren. Begehrt es anlässlich einer *līla* Einlaß, verwehrt man ihm diesen nicht. Bevor man eine Konfrontation riskiert, die einem möglicherweise Schaden bringt, läßt man das Fremde ein, versucht es als Gastgeber zu kontrollieren, sich anzueignen. Die auffallend häufige Anwesenheit von Strolchen und Trinkern auf *līlas* wird zumeist durch den

stereotypen Verweis auf die Verpflichtung zur Gastfreundschaft gerechtfertigt. Gleichzeitig jedoch gilt es als das gute Recht jedes Mannes, Privatsphäre und Integrität seiner Familie zu bewahren. Sich von allem Unliebsamen abzuschotten ist das Privileg der wahrhaft Bedeutenden und Mächtigen. Den anderen bleibt die Möglichkeit, sich dem Unausweichlichen im ritualisierten Rahmen zu stellen und sich so zu vergewissern, dass einen das Fremde nicht endgültig überwältigen wird, weil man es kontrollieren kann. Die ungebetenen Gäste sind wie die *ġnūn*, die einen heimsuchen: Man kann sie nicht loswerden, also muß man versuchen, in der Beziehung zu ihnen zu dominieren. Ihre tolerierte Anwesenheit bekundet diese Möglichkeit und macht aus dem *līla*-Publikum einen echten Spiegel aktueller gesellschaftlicher Verhältnisse. In diesem Bezug zur Fremderfahrung findet auch das auf den ersten Blick unverständliche Verhalten der erwähnten *šuwāfā* seine Erklärung.

*līlas* fungieren als existentielle Atmosphären, indem sie marokkanisches Leben als Ganzheit anklingen lassen. Ihre fundamentale Bedeutungsebene liegt in der Produktion und Kommunikation einer kondensierten Stimmung der Kulturalität. Das heißt jedoch nicht, dass die *līla*-Atmosphäre gänzlich unstrukturiert wäre. Vielmehr wirken kulturelle Themen, v.a. die marokkanische Variante der Struktur Unterordnung-Dominanz, formgebend auf sie ein und bilden Vektoren, welche die Erfahrung der Teilnehmer in bestimmte Richtungen lenkt. Die *līla* als Atmosphäre zu betrachten, bedeutet die in ihrem Rahmen stattfindenden performativen Handlungen und die an sie herangetragenen Interpretationen als Elemente eines Differenzierungsprozesses aufzufassen. Der Grundsatz der Vorgängigkeit des Ganzen vor seinen Teilen ist auch auf die rituelle Erfahrung anzuwenden. Die Kennzeichnung der *līla* als *kulturelle* Atmosphäre konkretisiert diese allgemeine Bestimmung, indem sie auf die Gerichtetheit des rituellen Prozesses der Sinnkonstitution hinweist. Die Genese von Bedeutungen im rituellen Medium ist in ihren Ergebnissen zwar nicht festgelegt, aber auch nicht beliebig. Aktuelle Ereignisse und Zustände finden sich in der rituellen Performanz mit historisch gewachsenen Bedeutungen zusammengeführt, mit der Zielsetzung, eines durch das andere zu verstehen und beide mit lebendigem, leiblichem Sinn auszustatten. Kulturelle Themen geben diesem dynamischen Zusammentreffen seine Orientierung, lenken die Bedeutungs-genese in bestimmte Richtungen, verleihen ihr in diesem Sinne eine geschichtliche Intentionalität, die weit über das Wollen und Tun des Individuums hinausgeht (vgl. Ortner 1991).

Themen kultureller Existenz in Marokko wirken auch in Performanz und Kontext der beschriebenen *līla* als Ordnungsfaktoren. Wenn die Ḥamadša dem berühmten *muqaddem*

der ʿĪsāwā anlässlich des Opferfestes ein Geschenk machen, so verhalten sie sich zum einen als geschickte Anwälte in eigener Sache, aber nicht ausschließlich. Denn zugleich folgt ihr Verhalten einem Stereotyp: In ihm realisiert sich das kulturelle Thema einer Verwandlung von Unterordnung in Dominanz (s. Kap. 6). Um ihre marginale Stellung auf dem Folkloremarkt zu verbessern, bedienen sie sich einer kulturellen Strategie, die sich in vielen Bereichen marokkanischen Lebens aufspüren läßt, und deren klarste Artikulation sich in jener Kulturdomäne findet, aus der die Ḥamadša hervorgegangen sind, dem Sufismus der Bruderschaften und dem Heiligenkult. Um sich aus ihrer unterlegenen sozialen und wirtschaftlichen Position zu befreien, assoziieren sie sich einer Person, die ihnen das Begehrte, materiellen Wohlstand und künstlerische Anerkennung, zu verkörpern scheint.<sup>151</sup> Zur Etablierung dieser Beziehung wählten die Ḥamadša den wohlbekannten und kulturell akzeptierten Weg des Geschenks. Indem der *muqaddem* annahm, verpflichtete er sich zu einer Gegenleistung, deren Art und Umfang nicht näher spezifiziert wurde, und die daher potentiell grenzenlos ist (vgl. Mauss 1968). Notwendigerweise setzt das Geschenk einen Prozeß rhetorischer Aushandlung in Gang. Der Beschenkte muß versuchen, die mit der Annahme entstandene Verpflichtung in einem für ihn verträglichen Rahmen zu halten. Der Schenkende wird bestrebt sein, den symbolischen Kurswert seiner Gabe so hoch zu halten wie nur irgend möglich. Im Falle des *taqyīl* begann der Gastgeber bereits vor dem Beginn des Auftritts mit der Zurückweisung etwaiger überzogener Ansprüche und Erwartungen. Indem er die Ḥamadša warten ließ, verhielt er sich nicht nur unhöflich ihnen gegenüber, sondern zeigte auch den Verantwortlichen, dass er nicht willens war, ihr Geschenk allzu hoch zu bewerten. Nichtsdestotrotz hielt Mustafā in unserem Gespräch die Hoffnung aufrecht, der *muqaddem* werde sich beizeiten an den Gefallen erinnern, dem ihm die Ḥamadša getan hatten. Ob das Geschenk der Ḥamadša letztendlich den gewünschten Effekt haben wird, entscheidet sich in Interaktionen, die im Kontext der Performanz angesiedelt sind und die sich sowohl retrospektiv als auch prospektiv weit über den zeitlichen Rahmen des rituellen Ereignisses hinaus erstrecken.

---

<sup>151</sup> Tatsächlich handelte es sich beim Ansprechpartner der Ḥamadša um eine Einzelperson, und nicht um eine Gruppe. In Mustafās Darstellung der Ereignisse nimmt durchweg der *muqaddem*, nicht sein Bruder den dominierenden Part ein. Er ist der Mann, an den sich die Ḥamadša in erster Linie wenden, weil er im selben Sektor tätig ist wie sie. Aufgrund seiner intimen Kenntnis der Szene vermag er ihnen am meisten zu nutzen und sie standen bereits vor der *līla* in Geschäftsbeziehungen zu ihm.



Die Ambivalenz marokkanischer Autoritätsbeziehungen kommt in Mustafās Darstellung klar zum Ausdruck. Er kann einerseits nicht umhin, anzuerkennen, dass in der durch die *lila* etablierten bzw. bekräftigten Beziehung der *muqaddem* der ʿĪsāwā den dominierenden, die Ḥamadša dagegen den untergeordneten Part einnehmen. Andererseits entwertet er dieses Eingeständnis teilweise, indem er eine Abhängigkeit verschiedener Familienmitglieder von den Ḥamadša in Form einer Besessenheit durch ʿAʿīša behauptet. Im konzeptuellen Rahmen des kulturellen Themas ist Unterordnung nicht ohne einen impliziten, oft verdrängten Wunsch nach Auflehnung zu denken, da das Motiv der absichtsvollen, bedingungslosen Unterwerfung unter den Willen eines Mächtigen in nichts anderem besteht als der Intention, sich dessen Position, Reichtum, Stärke oder Einfluß anzueignen. Diese Widersprüchlichkeit des marokkanischen Autoritätsparadigmas färbt Mustafās Interpretation des rituellen Geschehens bis in die Details. Er bestätigte meine Auffassung, dass sich die rituelle Atmosphäre des *taqyīl* erst emotional verdichtet und bedeutungsvoll auflud, nachdem der Bruder des *muqaddem* den *taflāq* vollzogen hatte. Danach schilderte er mir, wie er selbst es gewesen war, der dem Besessenen die gefährliche Scherbe abgenommen hatte:

Er hat sich nicht beruhigt, bis ich hingegangen bin. Warum wollte er niemandem die Scherbe geben ? Keiner wußte, wie er sie ihm aus der Hand nehmen sollte. Ich kenne die Besessenen ! Ich weiß: So wie ich besessen bin, so bist du besessen. Muḥammad, mein Vater und der ʿĪsāwā-*muqaddem* waren alle hingegangen und keiner konnte sie ihm abnehmen. Der *muqaddem* rief mich. Warum ? Er weiß, dass ich ein Meister (*mʿallem*) bin, dass ich sie ihm abnehmen würde. Er wollte sie nicht loslassen. Ich habe eine *gwāl* genommen und mich an seine Schulter gelehnt. Er hat sich gegen mich gelehnt. Ich habe meine Hand geöffnet, und er hat die Scherbe hineingelegt. Ich wußte also, wie ich mich ihm gegenüber verhalten muß.

Mustafās performative Kompetenz, das Maß an Kontrolle, das er in der Beziehung zu seinem Geist erreicht hat, sichert ihm in dieser Schilderung einen Anspruch auf Dominanz gegenüber denjenigen Anderen, die für ihn in der ein oder anderen Hinsicht von Bedeutung sind: seinen Vater, dem gegenüber er sich als Sohn emanzipieren will; Muḥammad, mit dem er weitgehend erfolglos um Einfluß in der Ḥamadša-Gruppe konkurriert; den ʿĪsāwā-*muqaddem*, dessen ökonomische und soziale Überlegenheit er anerkennen muß und dessen Position er anstrebt. Mustafās Wunsch, diese Verhältnisse in ihr Gegenteil zu verkehren, verdankt sich zwar auch seiner Persönlichkeitsstruktur, artikuliert sich aber maßgeblich in der Sprache eines Themas kultureller Existenz in Marokko.

### 9.3. *taflāq*: Zur Phänomenologie der rituellen Geste

Irgendwann im Laufe des Interviews kamen Muṣṭafā und ich auf die Episode zu sprechen, in der der jüngere Bruder mit seiner vom *taflāq* zerschrammten Stirn den dicken Bauch des Kranken berührt hatte. Ich teilte Muṣṭafā meinen Eindruck mit, die Geste habe die Bedeutung einer Segnung gehabt, einer Übertragung der *baraka*, die sich durch den *taflāq* im Performer angesammelt hatte. Überraschenderweise wies Muṣṭafā diese Interpretation zurück. Es habe sich, so sagte er stattdessen, um eine Geste der Entschuldigung gehandelt. Nach dem frühen Tod des Vaters hätte der älteste Bruder die Stellung des Familienoberhaupts übernommen und alle damit verbundene Verantwortung getragen. Er hätte dafür gesorgt, dass alle seine jüngeren Geschwister eine zukunftssträchtige Ausbildung erhielten und auch sonst darauf geachtet, dass sie alle ihr Auskommen gehabt hätten. Die Familie stehe tief in der Schuld des nunmehr Erkrankten, fühle sich vielleicht sogar verantwortlich für seinen Zustand. Deshalb sei der jüngere Bruder nach dem *taflāq* zum älteren gegangen und habe die Demutsgeste ausgeführt: um seine Gefühle der Dankbarkeit und der Schuld zum Ausdruck zu bringen.

Mit unseren voneinander abweichenden Sichtweisen waren Muṣṭafā und ich unwillkürlich auf eines der zentralen Probleme der Ritualforschung gestoßen, nämlich der Frage nach dem Verhältnis zwischen der kommunizierten Bedeutung und dem Erlebnissinn ritueller Gesten. Durchlebt der rituelle Akteur tatsächlich jene Emotionen und Affekte, die er performativ zum Ausdruck bringt ? Erfährt jemand, der rituelle Gesten der Trauer oder des Zornes ausführt, diese Trauer oder diesen Zorn tatsächlich ? Und wenn tatsächlich eine Verbindung zwischen ritueller Geste und persönlicher Befindlichkeit besteht, wie gestaltet sich diese Beziehung ? Dient das Verhalten dem Ausdruck bereits bestehender Gefühle oder sollen im Gegenteil durch die Performanz bestimmter Gesten kulturell erwünschte emotionale Regungen und psychophysische Haltungen erst herbeigeführt werden ? Ganze ritualtheoretische Richtungen lassen sich anhand ihrer jeweiligen Antworten auf diese und ähnliche Fragen voneinander unterscheiden.

Ansätze, die die konventionellen und kulturell relativen Aspekte ritueller Gesten betonen, können sich auf Emile Durkheim berufen. Obwohl Durkheims Position Differenzierungen zulässt, besteht sie doch in einer Abwertung der individuell - emotionalen Elemente ritueller Erfahrung, wie aus seinen Äußerungen zu Trauerritualen hervorgeht:

Die Trauer ist keine natürliche Bewegung der persönlichen Sensibilität, die durch einen grausamen Verlust hervorgerufen wurde: sie ist eine Pflicht, die von der Gruppe auferlegt wird. Man klagt nicht, weil man traurig ist, sondern weil man die Pflicht hat,

zu klagen. Es handelt sich um eine rituelle Haltung, die man aus Respekt für den Brauch anzunehmen verpflichtet ist, die aber in starkem Maße unabhängig ist vom Gefühlszustand des Individuums (Durkheim 1994: 532)

Diese Betonung der Irrelevanz persönlicher Intentionen für die Bedeutung rituellen Handelns erinnert stark an Humphrey/Laidlaws Konzept der Non-Intentionalität. Dabei läßt auch Durkheims Auffassung durchaus Raum für die Anerkennung psychologischer Faktoren. Erneut mit Bezug auf rituelles Trauerverhalten bemerkt er, dass die soziale Kommunikation von Gefühlen des Verlustes in der Lage ist, beim Individuum eben diese Gefühle zu lindern und schließlich zu beseitigen. Aber bei Durkheim erlangen Trauerrituale diesen kathartischen Effekt eben nicht auf der persönlichen, sondern auf der sozialen Ebene. Die Emotionen des Einzelnen sind nachrangig gegenüber seinen Beziehungen zur Gruppe, die subjektive Gefühlswelt stellt eine Funktion kollektiver Identitäten dar. Daher liegt die psychologische Bedeutung des Todes für Durkheim nicht in erster Linie darin, dass er bei den Hinterbliebenen Schmerz und Trauer auslöst. Das entscheidende Faktum ist, dass die Gesellschaft durch den Verlust eines ihrer Mitglieder eine Schwächung erleidet. Als soziales Wesen fühlt sich der Einzelne durch den Tod eines anderen in dem Maße bedroht, in dem er der selben sozialen Gruppe angehört. Durch die Gesten ritueller Trauer kommunizieren sich die Mitglieder gegenseitig den Verlust, den ihr Gemeinwesen erlitten hat. Aber genau dieser konventionelle Ausdruck ist laut Durkheim prädestiniert, seinen eigenen Anlass aufzuheben. Gerade indem die Gruppe sich versammelt, gemeinsam um den Toten trauert, erzeugt sie ein Gefühl sozialer Vitalität und Stärke, das der psychologischen Überwindung der mit dem Tod entstandenen kollektiven Verunsicherung dienlich ist (Durkheim 1994: 538). Welche persönlichen Emotionen auch immer auf seiten des Einzelnen an seinem rituellen Ausdrucksverhalten beteiligt sein mögen, seine private Katharsis bleibt der sozialen Botschaft seiner rituellen Gesten untergeordnet.

Als Vertreter des anderen Extrems, einer psychologischen Begründung der rituellen Geste, kann Sigmund Freud genannt werden. In den beiden späten Schriften *Die Zukunft einer Illusion* (1927) und *Das Unbehagen in der Kultur* (1930, zit. als Freud 2000) unternahm Freud den Versuch, den psychoanalytischen Ansatz auf kulturelle Phänomene, insbesondere auf die Religion auszudehnen. Freud offenbart dabei ein zutiefst pessimistisches Menschenbild, auf dem bereits die Schatten bevorstehender Ereignisse zu liegen scheinen. Bei ihm schließen sich die Individuen nur deshalb zu Kollektiven zusammen, weil es ihnen alleine unmöglich ist, den bedrohlichen Kräften der Natur wirksamen Widerstand entgegenzusetzen. Der Preis, den der einzelne Mensch für die Sicherheit der Gemeinschaft

zahlen muß ist hoch. Die Gesellschaft verlangt von ihm nichts weniger als eine Einschränkung seines natürlichen Strebens nach Wunscherfüllung. Damit ihm das Zusammenleben mit anderen möglich sein soll, muss der Mensch darauf verzichten, jederzeit nach Befriedigung seiner Triebe zu trachten; und da es sich bei diesen Trieben in erster Linie um die mächtigen Regungen seiner Sexualität handelt, bleibt beim einzelnen Menschen stets ein Rest des Ressentiments gegen die Kultur bestehen:

Es ist merkwürdig, dass die Menschen, so wenig sie auch in der Vereinzelung existieren können, doch die Opfer, welche ihnen von der Kultur zugemutet werden, um ein Zusammenleben zu ermöglichen, als schwer drückend empfinden. Die Kultur muß also gegen den Einzelnen verteidigt werden, und ihre Einrichtungen, Institutionen und Gebote stellen sich in den Dienst dieser Aufgabe;.....(Freud 2000: 140).

Der Religion kommt bei der Verteidigung der Kultur gegen die aggressiven Triebe des Individuums die wichtige Funktion eines psychologischen Abwehrmechanismus zu. Die Verbote (und die aus diesen Verboten abgeleiteten Vorschriften), aus denen die Kultur aus Sicht des Einzelnen besteht und die er in Gestalt des „Über-Ich“ internalisiert hat, werden in der Religion einerseits sakralisiert und damit gefestigt. Das religiöse Denken unterscheidet sich dabei von der menschlichen Alltagsvernunft durch den Verzicht auf die Nachprüfbarkeit seiner Behauptungen. Freud (2000: 165) kennzeichnet religiöse Vorstellungen daher im psychologischen Sinne als „Illusionen“, da sich ihre Inhalte unmittelbar auf Wünsche zurückführen lassen. Die Religionen (zumindest jene, mit denen Freud persönlich und praktisch vertraut war, also die monotheistischen) versprechen dem Menschen im Jenseits einen Ausgleich für die in der diesseitigen Welt erlittenen Ungerechtigkeiten und Schicksalsschläge. Indem sie im Gläubigen diese illusionäre Hoffnung nähren, erleichtern sie ihm den Triebverzicht, welche seine Kultur ihm kontinuierlich abverlangt. Die verdrängten Triebe kommen in den religiösen Symbolen und Narrativen zum Ausdruck; die rituellen Praktiken, innerhalb derer die religiöse Symbolik performativ realisiert wird, ermöglichen die sublimierte Abfuhr dieser Triebregungen.

Obwohl Freud immer wieder zur Vorsicht bei Gleichsetzungen zwischen individuellen und sozio-kulturellen Entwicklungsprozessen mahnt, lassen viele Äußerungen kaum einen Zweifel daran, dass er den Ursprung und die Bezugsebene religiöser Ritualpraktiken letztlich in der Psyche des Individuums und hier wiederum vor allem im Bereich der Emotionen sucht. Den grundlegenden Schritt hin zur Entstehung der Religion, die Personifizierung der Naturkräfte zum Zwecke der Angstbewältigung, setzt Freud mit dem kindlichen Erleben der Beziehung zu den Eltern in Verbindung:

Denn diese Situation ist nichts Neues, sie hat ein infantiles Vorbild, ist eigentlich nur die Fortsetzung des früheren, denn in solcher Hilflosigkeit hatte man sich schon einmal befunden, als kleines Kind, einem Elternpaar gegenüber, das man Grund hatte zu fürchten, zumal den Vater, dessen Schutzes man aber auch sicher war gegen die Gefahren, die man damals kannte. So lag es nahe, die beiden Situationen einander anzugleichen (Freud 2000: 151)

In *Totem und Tabu* (1913) war Freud noch weiter gegangen, indem er die phylogenetische Entwicklung des Phänomens Religion durch die Schuldgefühle einer „Urhorde“ von Brüdern erklärte, die den zugleich gehassten und geliebten Vater getötet hatten. Auch in *Die Zukunft einer Illusion* erblickte er den zivilisatorischen Fortschritt, den der Monotheismus seiner Ansicht nach bedeutete, in der „Freilegung des väterlichen Kerns der Gottesgestalt“ und bezeichnete ihn als eine „Rückkehr zu den historischen Anfängen der Gottesidee“ (Freud 2000: 153).

Die auf Freud zurückgehende psychoanalytische Auffassung der rituellen Geste lässt sich also ungefähr so zusammenfassen: Aufgrund seiner Schutzlosigkeit gegenüber der Natur muss sich der Mensch widerwillig zu Gemeinschaften zusammenschließen. Zum Erhalt dieser Gemeinschaften bedarf er des Regelwerkes der Kultur, das ihn allerdings zur Verdrängung bestimmter aggressiver Triebwünsche zwingt, deren ungehemmte Erfüllung ein soziales Zusammenleben unmöglich machen würde. Jedes menschliche Individuum trägt in seinem Unbewußten die verdrängten Wünsche, deren Befriedigung ihm die Kultur, der er angehört, untersagt. Manche der kulturellen Verbote sind universal wie das Inzestverbot; andere variieren von Kultur zu Kultur. Die Psychoanalyse führt die meisten der universalen menschlichen Regungen auf sexuelle Motivationen zurück. Das menschliche Unbewußte bewältigt die Aufgabe einer Eindämmung der verdrängten aggressiven Triebe durch Verschiebungen und Transformationen ihrer Inhalte. Es bildet Metaphern und Symbole, in denen die verdrängten Wünsche in sublimierter Form zum Ausdruck kommen. Religion und Ritual sind bevorzugte Felder dieser Artikulation eines „Unbehagens in der Kultur“.

Für die rituelle Geste heisst das zum einen, dass ihre Funktion in der Kommunikation und Bewältigung von unbewussten Affekten sexuellen Ursprungs zu suchen ist. Zum anderen bedeutet es, dass der Akteur, der die Geste ausführt, die in ihr symbolisierten Wünsche und Regungen persönlich durchlebt. Die rituelle Geste ermöglicht dem Ausführenden ein Abreagieren seiner durch den kulturellen Triebverzicht hervorgerufenen Konflikte, indem sie ihm eine Ausdrucksebene zur Verfügung stellt, auf der eine Lösung dieser Konflikte stattfinden kann. In ihrer Fähigkeit, dem Individuum eine solche Triebabfuhr zu ermöglichen, sieht Crapanzano (1981) die therapeutische Wirksamkeit der Ritualpraktiken

der Ḥamadša maßgeblich begründet. Zur Stützung dieser These führt er den Konflikt zwischen dem marokkanischen Sohn und seinem Vater an, der bereits im Rahmen des kulturellen Paradigmas Dominanz-durch-Unterordnung behandelt wurde (s. Kap. 6.4.). Zwar vermeidet Crapanzano die Verwendung von einschlägigen Begriffen wie „Ödipuskomplex“, so wie er sich allgemein um eine Differenzierung der psychoanalytischen Sichtweise bemüht. Seine Interpretation des *taflāq*, der rituellen Geste der Kopfverletzung, kann dennoch ihre psychoanalytische Orientierung nicht verleugnen. Crapanzano (1981: 268) bezeichnet Lalla ‘A’īša als „eine Art externalisiertes Über-Ich“, über das die in der Vater-Sohn-Beziehung gründenden unbewussten Konflikte des männlichen marokkanischen Individuums thematisiert werden. Die Heilung wird durch die symbolische Transformation der *ḡinnīya* von einer zerstörerischen in eine unterstützende Kraft realisiert und zugleich zum Ausdruck gebracht. Die Verwandlung des Geistes geschieht im Ritual, insbesondere in der Trance, die auf den Willen Lalla ‘A’īšas zurückgeht und eine Befriedigung ihrer Wünsche bedeutet:

Die Besänftigung schließt ein, dass ‘A’īša *Qandīša* von dem Patienten Besitz ergreift und ihn oft zwingt, symbolisch seine eigene Kastration zu vollziehen – d.h. sich den Kopf zu zerfleischen. Um seiner Heilung willen muß der Mann zur Frau werden. Dank der *baraka* des Heiligen ist er imstande, diese Feminisierung durchzumachen und wieder Mann zu werden. Psychologisch gesprochen, erhält er eine organisierte und gesellschaftlich sanktionierte Gelegenheit zu regredieren und, wenigstens symbolisch, seinem unbewussten Wunsch nach Verweiblichung nachzugeben (Crapanzano 1981: 266).

Der *taflāq* ist eine Geste symbolischer Selbstkastration und gibt als solche einem Feminisierungswunsch Ausdruck, der vom Ausführenden persönlich erlebt wird. Crapanzano betont explizit, dass die Ursprünge der in der Selbstverletzung artikulierten Wünsche und Ängste in der Lebensgeschichte des einzelnen Akteurs zu suchen sind. Allerdings sieht er sich außerstande auf der Basis seiner Materialien zu entscheiden, ob die autoaggressiven Emotionen letztlich auf ein singuläres Trauma, wie die Beschneidung oder auf einen Verhaltenskomplex wie die Vater-Sohn-Beziehung zurückzuführen sind. Für seine Auffassung von der therapeutischen Funktion von Ritual und Trance ist dieser Unterschied allerdings nicht von Bedeutung:

So oder so erhält jedenfalls der einzelne mit der *ḥadra* Gelegenheit, Spannungen, die mit diesen Gefühlen in Zusammenhang stehen in einer gesellschaftlichen akzeptablen Weise abzuführen (Crapanzano 1981: 269).

Wir scheinen also für eine Interpretation des *taflāq*, sowie der rituellen Geste allgemein vor die Wahl zwischen einer sozial kommunikativen und einer psychoanalytischen Erklärung

gestellt zu werden. Bei einer Entscheidung für letztere Variante könnte die Deutung ähnlich aussehen, wie die von Crapanzano. Bei der Option für eine Erklärung nach dem Durkheimschen Muster müsste angenommen werden, dass die Teilnehmer auf der geschilderten *lila* ihre Gefühlsbekundungen nicht, oder zumindest nicht primär, wirklich erlebten, sondern sich vermittels der ausgetauschten Gesten gegenseitig eine soziale Botschaft über den Zusammenhalt ihrer Gruppe kommunizierten. Die rituelle Trauer, der *taflāq* und das Weinen, würden dann lediglich sekundär psychologisch effektiv werden, indem sie beim einzelnen Mitglied das Gefühl der Sicherheit erzeugen, dass die Familie trotz der Krankheit und des bevorstehenden Todes ihres Oberhauptes fortbestehen wird.

Beide Interpretationen haben etwas für sich und lassen sich durch gewichtige theoretische und empirische Argumente stützen. Es stellt sich daher die Frage, ob sie sich tatsächlich gegenseitig ausschließen. Edmund Leach hat bereits vor langer Zeit (1958) einen heute noch beachtenswerten Versuch einer Versöhnung der beiden skizzierten Perspektiven unternommen. Als Sozialanthropologe hält Leach daran fest, dass Symbole neben ihrer „privaten“ Bedeutung im Erleben des Individuums auch eine „öffentliche“ Bedeutung besitzen, d.h. eine Funktion in den Prozessen sozialer Kommunikation erfüllen. Leachs ethnographisches Beispiel sind die vielfältigen rituellen Manipulationen am menschlichen Kopfhaar, die von Psychoanalytikern als Zeichen bestimmter Haltungen zur Sexualität interpretiert werden. So drücke das Schneiden der Haare, vor allem das Rasieren des Kopfes als symbolische Kastration einen Verzicht des Trägers auf die Ausübung seiner Sexualität aus. Interessanterweise zieht Leach die ethnographische Korrelation zwischen Haar und Sexualität selbst nicht in Zweifel. Ähnlich Durkheim widerspricht er allerdings einer psychoanalytischen Interpretation, der zufolge die Haartracht definitive Rückschlüsse auf das subjektive Erleben ihres Trägers zulässt. Vielmehr sei eine kulturell institutionalisierte Frisur primär als ein Zeichen eines bestimmten sozialen Status des Individuums zu betrachten. Dieser Status beinhaltet wie jede gesellschaftliche Position auch gewisse sexuelle Zuschreibungen. Gleichzeitig aber erkennt Leach auch an, dass Manipulationen am Haar diesen sozio-sexuellen Aspekt besonders akzentuieren. Dies wird durch den Umstand nahegelegt, dass das Haar häufig in Übergangsriten und hier besonders in deren Separationsphase zum Objekt symbolischer Handlungen wird. Leach fasst zusammen:

And this is the conclusion of the matter. The anthropologist and the psycho-analyst are in agreement that certain types of symbol are ‚phallic emblems‘ in a universal rather than an accidental way. The psycho-analyst assumes that the potency of these symbols is derived from something innate in every particular individual, namely sexuality as a psycho-physical motive force. The anthropologist on the other hand assumes that

public ritual symbols are given potency by society and not by individuals. For society, sexuality itself is a ‚symbol‘ rather than a first cause; it ‚stands for‘ the creative reproductive element in the world at large (Leach 1958:159)

Diese Gegenüberstellung beantwortet jedoch noch nicht die Frage, warum konventionelle Symbole überhaupt affektive Wirksamkeit erlangen sollten, wie sie dies doch offensichtlich in vielen Ritualen tun. Leachs Versuch einer Antwort kann meiner Ansicht nach nicht befriedigen, besteht er doch in wenig anderem als dem Vorschlag zu einer Art Arbeitsteilung zwischen Anthropologie und Psychoanalyse, welche er am Beispiel des Phänomens magischer Potenz erläutert (Leach 1958: 162).

Einen Schritt weiter führt Lévi-Strauss‘ Vergleich zwischen schamanistischen Heilverfahren und psychoanalytischer Therapie. In seinem Aufsatz *Die Wirksamkeit der Symbole* (Lévi-Strauss 1967: 204 – 225) stösst er dabei auf Gemeinsamkeiten, aber auch auf einige offensichtliche Unterschiede. Zwar findet in beiden Fällen eine Übertragung von Konflikten auf eine Erfahrungsebene statt, auf der ihre Lösung möglich ist. Aber im Fall der Psychoanalyse ist es der Patient, der „abreagiert“, während im rituellen Heilverfahren scheinbar der Schamane mit seinen Krisen, Trancen und Erzählungen den aktiven Part der Konfliktbewältigung übernimmt. Die Therapie besteht bei der Psychoanalyse darin, dass der Patient die „Urszene“, in der sein Leiden seinen Ursprung hat, auf die therapeutische Situation überträgt. Die Übertragung ermöglicht dem Patienten ein gefahrloses Wiedererleben seiner traumatisierenden Konflikte, welches schließlich zu seiner Heilung führt. Lévi-Strauss vergleicht diesen psychischen Vorgang mit der Wirkung, die die mythische Erzählung des Schamanen in der Erfahrung des Kranken auslösen soll:

Genau genommen, scheint das schamanische Heilverfahren dem psychoanalytischen völlig zu entsprechen, wobei jedoch sämtliche Begriffe umgekehrt sind. Beide zielen darauf ab, ein Erlebnis hervorzurufen und beiden gelingt das, indem sie einen Mythos rekonstruieren, den der Kranke erleben oder wiedererleben muß. Aber im einen Fall handelt es sich um einen individuellen Mythos, den der Kranke mit Hilfe von Elementen aus seiner Vergangenheit errichtet, im anderen ist es ein gesellschaftlicher Mythos, den der Kranke von außen empfängt und der keinem früheren persönlichen Zustand entspricht (Lévi-Strauss 1967: 219)

Bei dem konkreten ethnographischen Fall, auf den sich Lévi-Strauss bei seiner Analyse des Schamanismus bezieht, handelt es sich um einen Gesang der Cuna in Panama, der von Heilern aufgeführt wurde, wenn eine Frau Schwierigkeiten bei der Geburt hatte. Lévi-Strauss war von dem Text fasziniert, weil er eine zwar metaphorische, gleichwohl offensichtliche Darstellung der weiblichen Physiologie zu enthalten schien. Semantischer Inhalt wie formaler Aufbau der mythischen Erzählung entsprechen dem therapeutischen



Ziel, eine Entspannung und Öffnung der weiblichen Fortpflanzungsorgane herbeizuführen. Die Parallelisierung mit der Psychoanalyse schien damit für Lévi-Strauss gerechtfertigt. Aber es blieb immer noch der entscheidende Unterschied in der zu behandelnden Störung, die im Falle der Psychoanalyse psychischer, im schamanistischen Beispiel organischer Natur war. Auch dieser Gegensatz, argumentiert Lévi-Strauss (dessen Scharfsinn in dieser Frage man angesichts der späteren Entwicklung in der Therapie psychischer Erkrankungen gar nicht genug bewundern kann), würde in dem Augenblick verschwinden, in dem sich herausstellt, dass Neurosen und Psychosen auch ihre neurologischen und/oder biochemischen Entsprechungen aufweisen:

Nach dieser Hypothese – oder jeder anderen dieser Art – glichen sich das schamanische und das psychoanalytische Heilverfahren völlig: in beiden Fällen würde eine organische Veränderung herbeigeführt, die im wesentlichen in einer Neuordnung der Struktur bestünde, indem sie den Kranken veranlaßte, intensiv einen – übernommenen oder selbst geschaffenen – Mythos zu erleben, dessen Struktur auf der Ebene des Unbewußten derjenigen analog wäre, deren Bildung man auf der Ebene des Körpers hervorrufen möchte. Die Wirkungskraft der Symbole würde in eben dieser „induzierenden Eigenschaft“ bestehen, die den – in Bezug aufeinander – formal homologen Strukturen eignete, die sich mit unterschiedlichen Stoffen auf den verschiedenen Ebenen des Lebewesens bilden könnten: organische Vorgänge, das Unbewußte, reflektiertes Denken (Lévi-Strauss 1967: 221/222).

Zum Abschluss seines Essay nimmt Lévi-Strauss die hier formulierte Einsicht zum Anlass einer Kritik an der psychoanalytischen Konzeption des Unbewussten. Brechen die Dichotomien zwischen individuellem und gesellschaftlichen Mythos, psychischer und organischer Störung, psychonalytischer und ritueller Therapie zusammen, dann ist eine Auffassung vom Unbewussten als Hort der Individualität nicht mehr zu rechtfertigen. Stattdessen müsse es als Funktion betrachtet werden, genauer gesagt als

....symbolische Funktion, die zwar spezifisch menschlich ist, die sich aber bei allen Menschen nach denselben Gesetzen vollzieht; die sich in Wahrheit auf die Gesamtheit dieser Gesetze zurückführen läßt (Lévi-Strauss 1967: 223).

Als leere Form, als reines Beziehungsschema müsste der Begriff des Unbewussten klar von dem des Unterbewussten getrennt werden, welcher dann den biographischen Aspekten der nicht-bewussten Erinnerung vorbehalten bliebe.

Lévi-Strauss selbst bewegt sich also mit seiner Interpretation einerseits in die bei ihm zu erwartende Richtung eines universalen Strukturalismus. Indem er aber bei beiden Heilverfahren, dem schamanischen wie dem psychonalytischen, strukturelle Entsprechungen zwischen verschiedenen Ebenen menschlicher Erfahrung entdeckte, legt er meiner Ansicht nach auch einen ganzheitlichen Lebens- und Sinnzusammenhang frei, den

ich im Rahmen dieser Untersuchung und in Anlehnung an Merleau-Ponty als existentiell bezeichnet habe<sup>152</sup>. Damit gezielte Manipulationen auf einer sprachlich-symbolischen Ebene eine analoge Veränderung im physischen Zustand eines Individuums herbeiführen können, muss eine präexistente Einheit vorhanden sein, welche die kognitiven und körperlichen Vorgänge des Menschen umschliesst; es muss eine Leib-Seele-Einheit geben, wie der einschlägige philosophische Ausdruck lautet.

Akzeptiert man Lévi-Strauss' Parallelisierung von Schamanismus und Psychoanalyse, dann tritt noch ein weiteres Merkmal des Existenzbegriffes hinzu, nämlich dessen sozio-kulturelle Dimension. Wenn keine Wesensdifferenz zwischen „individuellem“ und „gesellschaftlichen“ Mythos aufrechtzuerhalten ist, weil es im einen wie im anderen Fall um eine „affektive Kristallisierung“ (Lévi-Strauss 1967: 223) von Beziehungsstrukturen geht, dann lässt sich der Unterschied zwischen Schamanismus und Psychoanalyse nicht mit einer Dichotomie Sozialität/Individualität zur Deckung bringen. Aus einer existentialen Perspektive heraus betrachtet geht der „Individualismus“ der Psychoanalyse notwendig aus einer bestimmten gelebten Auffassung von Gesellschaftlichkeit hervor, bzw. ist letztlich nicht mehr als diese Auffassung. Mit gleichem Recht lässt sich die Betonung von kultureller Tradition und Gesellschaftlichkeit im schamanischen Mythos im Sinne einer Artikulation von Beziehungen lesen, die zwischen Individuen bestehen und die nirgendwo anders als im individuellen Selbst ihre Wirksamkeit entfalten. Es gilt, Schamanismus und Psychoanalyse als zwei graduelle Abweichungen von einem Universalen zu begreifen, das notwendigerweise in einem *Zwischenbereich* angesiedelt ist. Beide sind Bekundungen einer einzigen menschlichen Existenz, deren Wesen darin besteht, sich in einer offenen Pluralität konkreter Variationen zu realisieren.

Für ein phänomenologisches Verständnis ritueller Gesten bedeutet das zunächst, dass diese grundsätzlich als Ausdruck der Existenz aufzufassen sind, als Form leiblichen Verhaltens, in dem sich eine umfassende Stellungnahme des Menschen zur Welt bekundet (vgl. Kap. 4.4.;

---

<sup>152</sup> Merleau-Ponty hat sich in einem Aufsatz kritisch mit dem Strukturalismus von Lévi-Strauss, sowie mit den Erkenntnismöglichkeiten und –grenzen der Ethnologie auseinandergesetzt. Eine Suche nach absoluten Universalien lehnt er dort explizit ab. In Einklang mit dem Denken der *Phänomenologie der Wahrnehmung* insistiert er darauf, dass selbst noch die einfachste denkbare Struktur sich in einem konkreten Inhalt manifestieren muss, welcher selbst an der Struktur teilhat. Eine „reine Form“, wie sie Lévi-Strauss z. B. bei seiner Konzeption des menschlichen Unbewussten vorschwebt, existiert für Merleau-Ponty nicht:

Das Elementare, das die Sozialanthropologie sucht, sind immer noch elementare Strukturen, das heißt Knotenpunkte eines Gedankennetzes, das uns von sich aus auf das andere Gesicht der Struktur und ihre Inkarnation zurückführt (Merleau-Ponty 1986b: 19).

Kap. 5.10.) Die Frage, ob rituelles Verhalten als Indiz für das subjektive Erleben des ausführenden Individuums gewertet werden kann oder ob es sich dabei letztlich um ein rein konventionelles Bekenntnis zu den traditionellen Werten und Vorstellungen einer Gruppe handelt, muss vor diesem Hintergrund als falsch gestellt bezeichnet werden. Zwischen persönlichem emotionalem Ausdruck und konventioneller sozialer Kommunikation kann keine feste Grenze werden. Als Existenzweise besteht „Kultur“ immer aus dialektischen Prozessen, die zwischen den Strukturen intersubjektiver (und das heisst auch: auf Übereinkunft beruhend, „konventionell“) Bedeutungen und dem individuellen menschlichen Selbst ablaufen. Weder Bewusstsein noch Identität der individuellen Person vermöchten sich ohne die Hereinnahme gesellschaftlicher Sinnzusammenhänge in das Selbst herauszubilden (vgl. Mead 1968). Ebenso wenig allerdings können diese Zusammenhänge irgendeine Realität erlangen, wenn sie nicht eine Aufnahme in Verhalten und Erleben eines individuellen Selbst erfahren.

Genau dieser Prozess vollzieht sich meiner Auffassung nach in der rituellen Performanz. Die rituelle Geste ist das Medium, über das sich die dialektische Interaktion zwischen kultureller Sinnstruktur und persönlicher Erfahrung ereignet, in dem sich der Zusammenschluss zwischen den über-individuellen, historischen und psychologischen Ebenen menschlicher Existenz vollzieht. Die Dynamik dieses Aufeinandertreffens folgt den Strukturen, die im vorangegangenen Kapitel in Bezug auf die Sinnlichkeit ausführlich beschrieben wurden. Genau wie jedes andere Medium so kommuniziert auch die rituelle Geste ihre Inhalte über eine Aufforderung an die leiblichen Intentionalität. Wie Musik, Farben und Räuchersubstanzen erlangt die Geste ihre Bedeutung, indem die Anwesenden ihre Erfahrung der durch sie angezeigten Richtung folgen lassen, sich auf sie einstimmen. *Die rituelle Geste schafft der Erfahrung eine Norm, sie ist diese Norm.* Deshalb wird ihrer Performanz so viel Beachtung geschenkt: Sie ermöglicht die Einstimmung der Anwesenden aufeinander, verleiht ihnen einen gemeinsamen Maßstab, den sie an die Situation anlegen können. Die korrekt und kompetent ausgeführte rituelle Geste ist daher ein wesentliches Vehikel der Sinnkonstitution. Sie zieht Vektoren in das rituelle Feld ein, sie zeichnet in der Atmosphäre des Rituals eine Gestalt vor.

Dies war auch die Bedeutungsfunktion des geschilderten *taflāq*. Er brachte eine „in der Luft liegende“ Stimmung der Bedrohung und der Trauer zum Ausdruck, d.h. er ging aus einer emotionalen Atmosphäre hervor, die im Kontext des rituellen Geschehens virulent war. Der *taflāq* brachte diese Stimmung auf den Punkt, er rückte sie in den Vordergrund, machte sie bei den Anwesenden zum Thema der Erfahrung und eröffnete ihnen auf diese Weise die

Möglichkeit, selbst dieser Stimmung Ausdruck zu verleihen. Im geschilderten Beispiel offenbarte die rituelle Geste ihr Potential, eine Transformation in die Erfahrung einzuführen und erweist sich dabei als „originärer Ausdruck“ im Sinne Merleau-Pontys. Der *taflāq* entspringt einer emotionalen Stimmungslage, die er thematisiert; aber in dieser Bezugnahme verwandelt er jene Atmosphäre, der er sich ursprünglich verdankt. Weit davon entfernt, eine reine Möglichkeit des Abreagierens und der Triebabfuhr darzustellen, vollbringt die expressive rituelle Geste eine echte Ausdrucksleistung.

Die Beschäftigung mit konkreten Verhaltensmustern macht eine Einbeziehung der kulturellen Dimension des Rituals unumgänglich. Der *taflāq* stellt eine leibliche Antwort auf eine durch den Einsatz ritueller Medien formulierte Frage dar. Er wird nicht bewusst geplant oder reflektiert. Mit seiner Ausführung gewinnt er automatisch selbst den Charakter einer Aufforderung. Der vollzogene *taflāq* ist sinnliche Geste, indem er die unmittelbare Aufmerksamkeit der Zuschauer auf den Ausführenden lenkt. Aber er ist auch kulturelle Geste, indem er die Erfahrung der Ritualteilnehmer in Richtung kultureller Typen und Themen steuert. Im Idealfall kommt es zu einer Gleichsetzung des ausführenden Akteurs mit dem kulturellen Thema, der Performer wird dann als eine Verkörperung kulturellen Sinns erfahren. In der Vermittlung zwischen historisch gewachsenen, kulturellen Bedeutungen und dem aktuellen psychischen und emotionalen Zustand des Individuums sieht auch Kapferer (1979) die kommunikative Funktion ritueller Gesten begründet. Die Wirksamkeit sinhalesischer Besessenheitsrituale beruht in seiner Analyse entscheidend darauf, dass der Patient in ein Symbol einer dämonischen Realität transformiert wird. Zugleich zeigt Kapferer jedoch, dass diese symbolische Transformation ohne das Ausdrucksverhalten des Patienten nicht zustande gebracht werden könnte:

While ritual as a model presents, for example, how illness caused by demons is culturally conceived and how individuals must view demons in the terms of the culture, this does not necessarily indicate the actual mental and emotional state or emotional progression of the patient. It is here that I stress the importance of considering the expressive behaviour of the patient. Such expressive behaviour constitutes a sign/symbol system which operates as a vital link between the ideas presented in ritual form and statement and the „actual“ internal and mental state of the patient (Kapferer 1979: 158).

In dieser Konzeption situiert sich die rituelle Geste in einem Bereich zwischen sozialer Konvention und individueller Psychologie. Ihre Funktion besteht darin, eine Verbindung zwischen den strukturell-systemischen und den aktuell-situativen Aspekten kultureller Existenz herbeizuführen. Sie kann weder einseitig dem einen noch dem anderen Bereich

zugerechnet werden, weil ihre Performanz stets eine Kommunikation zwischen den verschiedenen Erfahrungsebenen bedeutet.

Bei einer Geste wie dem *taflāq* werden wir so nie mit letzter Sicherheit feststellen können, ob der Ausführende mit ihr tatsächlich seine persönlichen Gefühle zum Ausdruck bringt, oder ob der Sinn seines Verhaltens in der Kommunikation einer sozialen Botschaft besteht. Aus einer existenzanalytischen Perspektive betrachtet, verweist die Geste stets auf beide Ebenen. In der rituellen Performanz empfindet der Mensch in einem gewissen Maße das, was er tut, und zwar schon deshalb, weil er den Sinn der ausgeführten Gesten leiblich erfährt. Zugleich fungiert die ausgeführte Geste stets als Zeichen an die anderen in der rituellen Situation Anwesenden. Eine notwendige Dualität tut sich hier auf, die sich letztlich auf den Doppelcharakter der leiblichen Existenz als empfindender Leib und wahrnehmbarer Körper zurückführen lässt. Die rituelle Geste muss als Ausdrucksverhalten verstanden werden, welches zwischen den verschiedenen Aspekten menschlicher Existenz vermittelt, diese in ein vom Alltag abweichendes Verhältnis setzt.

Die grundlegende Funktion der rituellen Geste ist weder individualpsychologischer noch konventioneller, sondern existentieller Natur. Der Mann, der sich in der beschriebenen Weise verletzt, tat dies vielleicht tatsächlich aus einem Gefühl der Schuld heraus, welches er dann in seinem rituellen Verhalten zum Ausdruck brachte. Mustafā, auf der Basis seiner Kenntnis der persönlichen Umstände, war jedenfalls dieser Meinung. Aber dieser emotionale Ausdruck erhielt seine konkrete Gestalt durch ein im rituellen Rahmen vorgegebenes Idiom, er realisierte sich als standardisierte Geste des *taflāq*. Diese Form der Selbstverletzung hat nun nicht ausschliesslich „private“, sondern auch „öffentliche“ Bedeutung (Leach). Sie zeigt den Zustand der Besessenheit durch ein spirituelles Wesen, einen *ǧinn* an. Die Lalla ‘Aṣīša, um die es hier geht, ist nicht nur der Reflex des schlechten Gewissens eines „undankbaren Bruders“. Ihre Gestalt zeichnet sich vor dem Hintergrund eines Fremden ab, welches mit der Konstitution einer kulturellen Eigensphäre notwendigerweise mit-entsteht. Lalla ‘Aṣīša ist sowohl Zeichen dieses Fremden als auch ein Symbol seiner Aneignung durch die marokkanische Kultur, und repräsentiert in dieser letzteren Eigenschaft ein ganzes Bündel kultureller Themen. In der rituellen Performanz wird der Mensch, von dem sie Besitz ergreift, zur Verkörperung dieser Themen. *ǧinn* und Performer sind gleichermaßen sakrale Wesen: Indem sich andere Anwesende an sie mit der Bitte um Segen wenden, verwandelt sich das „schlechte Gewissen“, das möglicherweise an ihrem Verhalten psychologischen Anteil hat, gehen alle persönlichen Emotionen des Teilnehmers eine existentielle Verbindung mit den kulturellen Sinnzusammenhängen ein,

für die das Symbol, welches seine Gesten bedeuten und realisieren, stellvertretend steht. Subjektiver emotionaler Ausdruck und objektiver kultureller Ausdruck verschmelzen zu einer Einheit – diese Einheit in der Erfahrung herbeizuführen, dahin besteht der existentielle Sinn der rituellen Geste, nicht nur des *taflāq*, sondern auch der rituellen Geste allgemein.

#### 9.4. Die rituelle Verwandlung von Unterordnung in Dominanz

Wie jeder Modus menschlicher Erfahrung, so impliziert auch die rituelle Erfahrung ein bestimmtes Verhältnis zwischen den persönlich-subjektiven und den anonym-objektiven Aspekten menschlicher Existenz. Im Vergleich zu anderen Erfahrungsformen scheint sich das Ritual durch seine Betonung des *kulturellen* Elementes der Erfahrung auszuzeichnen, den intersubjektiv verfügbaren Sinnzusammenhängen, nach denen sich das soziale Leben in der betreffenden Gemeinschaft organisiert (s.a. Kap. 5.4.). In Kapitel 6 habe ich die strukturierende Funktion eines solchen kulturellen Themas beschrieben und seinen dynamischen Charakter hervorgehoben. Ich stellte dort die Behauptung auf, dass die marokkanische Kultur in vielen Bereichen durch eine auffallende Betonung von Hierarchieverhältnissen geprägt ist, ferner, dass die bewusste Einnahme einer untergeordneten Position in einem solchen Verhältnis typischerweise mit einem verdeckten Anspruch auf die dominante Position einhergeht. Den dadurch entstehenden strukturellen Widerspruch versucht die marokkanische Kultur in einem zweiten Schritt aufzulösen, indem sie über verschiedene Formen sozialer Praxis und symbolischer Repräsentation Unterordnung nicht als Gegensatz, sondern als Mittel zur Erlangung von Dominanz darstellt. Als ein Beispiel für die Kommunikation des kulturellen Ideals einer Dominanz-durch-Unterordnung wurden die Heiligenlegenden genannt und darin insbesondere diejenigen Episoden hervorgehoben, in denen die Erlangung des Heiligenstatus thematisiert wurde. Die *ʿĪsāwā* und *Ḥamadša* entstammen dem gleichen kulturellen Komplex, dem auch die Heiligenlegenden zuzurechnen sind. Aus historischer Perspektive ist es daher kaum überraschend, dass auch in den *lilas* dieser Gruppen das Thema Dominanz-durch-Unterordnung an prominenter Stelle figuriert. Eine abschließende Untersuchung seiner performativen Realisierung soll einen Einblick in den dialektischen Prozess ermöglichen, als der sich Kultur im Medium des Rituals ereignet.

Mustafās Darstellung der Umstände und Ereignisse der betreffenden *lila* wird in äusserst auffallender Weise durch das Unterordnung-Dominanz-Paradigma strukturiert. Dies gilt zunächst, wie bereits angedeutet, für einige zentrale Aspekte seiner Interpretation des Kontextes der Veranstaltung. Indem die *Ḥamadša* auf eine Gage für ihren Auftritt

verzichteten und ihn auf diese Weise dem *‘Īsāwā-muqaddem* zum Geschenk machten, wählten sie eine für die marokkanische Kultur typische Ausdrucksform: das Schenken in seiner Bedeutung eines Wunsches nach Nähe zu einer in der sozialen Hierarchie übergeordneten Person. Auch das latente Motiv eines Anspruches auf Dominanz seitens der schenkenden Partei lässt sich in Mustafās Darstellung unschwer erkennen. Mir gegenüber machte er keinen Versuch, die Absicht der Gruppe zu kaschieren, auf diesem Wege lukrativere Aufträge zu gewinnen; und das, obwohl ich ihm durch mein Interviewverhalten genügend Möglichkeiten zur Ausflucht eröffnete. Für Mustafā schien die Verschränkung von religiöser Hingabe, sozialer Etikette und wirtschaftlichem Kalkül kein Grund für ein unruhiges Gewissen zu sein. Eher brachte seine Haltung Stolz auf die geschickte Steuerung der Interaktion durch die Ḥamadša zum Ausdruck. Zugleich bildete ein deutliches Unbehagen an der Unterordnung unter den dominanten *‘Īsāwī* ein wichtiges Subthema in seinen Erläuterungen, so als wehrte sich unwillkürlich etwas in ihm gegen die Unterwerfung, obwohl sie ultimativ ganz anderen Zwecken diene. Es sind dies die Passagen, in denen er den *muqaddem* und dessen Familie als „besessen durch die Ḥamadša“ bezeichnet. Durch eine solche Äußerung wird von vorneherein jeder Anspruch auf Dominanz, den der andere aus seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Stellung ableiten könnte, relativiert. Er mag geachteter, er mag reicher, mächtiger sein, als ich selbst, aber für sein Seelenheil, für seine Beziehungen zur Welt der Geister bedarf er meiner Vermittlung. Ein solcher Anspruch wiegt umso schwerer, als in diesem Fall beide Protagonisten, sowohl der *muqaddem* als auch Mustafā, bzw. die Gruppen, welche sie repräsentieren, als Sachverständige in spirituellen Angelegenheiten betrachtet werden müssen. In der zitierten Episode mit der Tonscherbe des Besessenen hebt Mustafā seine spirituelle Überlegenheit deutlich hervor. Er inszeniert sich hier als Ritualspezialist, dessen Wissen und Charisma das aller anderen anwesenden Experten übertrifft. Je mehr sich Mustafās Darstellungen einer Beschreibung seiner subjektiven Erlebnisperspektive annähern, umso stärker tritt in ihnen das Motiv seiner Dominanz über die anderen Akteure hervor, zumindest über solche Teilnehmer, die in irgendeiner Beziehung der Konkurrenz zu ihm stehen oder potenziell in eine solche geraten können.

In direkter Konkurrenz sah sich Mustafā zu Ḥalīd, der auf der *līla* mit ihm den *gderrī* trommelte und mit dem er, wie ich später erfuhr auch in einem anderen Ḥamadša-Ensemble unter Mustafās Leitung zusammenarbeitete. Mir war nicht entgangen, dass Ḥalīd mitten im Stück abgebrochen hatte. Beim folgenden Interview kam Mustafā unaufgefordert auf den Vorfall zu sprechen. Er schilderte mir zunächst eine wundersame Begebenheit, bei der es

ihm gelungen war, den ʿĪsāwā-*muqaddem* von seiner *baraka* zu überzeugen, indem er eine Tochter der Familie, die in Norwegen lebte segnete, damit sie von einer Krankheit genesen sollte. Es stellte sich heraus, dass das Mädchen tatsächlich krank gewesen war, etwas, das Mustafā laut eigenem Bekunden unmöglich wissen konnte:

Ich: Das war nach der zweiten *ḥaḍra* ?

Mustafā: Nach dem *gderri*, ich falle beim *gderri* in Trance! Hast du nicht gesehen, wie ich Ḥalīd gesagt habe, er soll sich setzen ? Hast du mich gesehen ? Warum habe ich ihm gesagt, er soll sich setzen ?

Ich: Das wollte ich dich gerade fragen.

Mustafā: Das brauchst du mich nicht zu fragen! Ich arbeite ehrlich (*bi nā*) mit dir zusammen. Bevor wir angefangen haben, habe ich zu Ḥalīd gesagt: „Ḥalīd, wir werden mit dem *zerhūnī* anfangen, dem *ḥamdūšī* und wenn du merkst, dass ich wechsele (*kanqallab*), dann kommt der *gderri*.“ Ich habe gewechselt, die *ḡīyāṭa* haben gewechselt, aber Ḥalīd blieb beim alten Rhythmus. Wenn ich nicht reagiert und ihm gesagt hätte, er solle die *gwāl* ablegen, dann hätte ich den *taflāq* gemacht, wäre ein ganz anderer geworden und hätte die Stimmung verdorben. Wichtig ist, dass ich professionell gearbeitet habe, mit Sachverstand. Er hat nicht gewechselt, und als ich ihm zeigte, er solle wechseln hat er mir bedeutet, er wisse nicht, wie. Da bin ich hin und habe *tslīm* von ihm gefordert und gesagt, er solle die Trommel ablegen. Hast du gesehen, wie ich *tslīm* gefordert habe ? Dann kam ʿAbd al-kabīr (einer der Sänger der Gruppe) und sagte zu ihm: „Wer es nicht kann, der soll das Stück nicht spielen. Das ist sein (Mustafās) *ḥāl*!“

- Das war, was du mich fragen wolltest ? Ich werde es dir zu Ende erzählen ! –

Nachdem du gegangen warst, rief der *muqaddem* Muḥammad zu sich. Er sagte zu ihm: „Mustafā, der hat mir gefallen ! Er hat über dieses Mädchen gesprochen. Wir haben uns Sorgen um sie gemacht. Er ist voll von *baraka* (*huwa ʿamr*). Er bringt bei euch das Geld. Als ihr angefangen habt, da kam fast nichts, nur ein bisschen. Als er aufgestanden ist, da begann das Geld zu fließen. Passt gut auf ihn auf! Auch wir werden uns um ihn kümmern (*tantahallaū fīh*). Er ist ein guter Mann (*raḡūl mabrūk*)!“

Dann erzählte er Muḥammad etwas über die Technik beim Auftritt (*qadīya*):

„In dem Moment, wenn sie den *gderri* machen und jemand weiss nicht, wie es geht, dann müsst ihr, die Verantwortlichen aufstehen und für Ordnung sorgen. Ihr dürft nicht zulassen, dass ein anderer ihn (Mustafā) stört. Hast du gesehen, was passiert ist ?“

Muḥammad sagte: „Ich war draussen“

„Wenn er nicht geredet hätte oder der andere nicht abgelegt hätte, dann hätte er die *gwāl* genommen und das Kohlebecken. Er hat gezittert ! Aber er ist ein Meister (*mʿallem*) ! Bevor er mit jemand arbeiten muss, der den *gderri* nicht kennt, soll er lieber alleine spielen.“

Dann rief der *muqaddem* mich und kam zu mir. Er küsste mich auf den Kopf und sagte: „Ich habe dir nichts hinzuzufügen (*mā ʿindī mā nsālek*). Ich fordere *tslīm* von dir, du bist ein Meister.“ Er rief die Ḥamadša und forderte *fathā* für mich. Muḥammad sagte zu den anderen: „Das ist ein Ḥamdūšī, der arbeitet im Glauben.“ Aber warum



das alles ? Nicht wegen des Ruhmes oder des Aufsehens, damit mich die Leute sehen, wie ich arbeite, oder so. Die *riḡāl allah*, die mich geschlagen haben, die behandeln mich gut. Warum? Weil ich sie auch nicht verletze. Ich gehe korrekt mit ihnen um ! Du hast gesehen, dass sich bei der zweiten *ḥaḍra* alle ausgeruht haben. Ich habe die *gwāl* nicht einmal abgesetzt, Ḥalīd auch nicht. Ich hätte mich gerne ausgeruht, aber der *ḥāl* war heiss (*shūn*). Meine *ḡnūn* haben mir jedesmal, wenn ich die *gwāl* ablegen wollte, befohlen, sie wieder aufzunehmen. Sie wollten, dass ich weiter arbeite. Also habe ich im *ḥāl* weiter gearbeitet. Ich habe getrommelt und war in Trance: Ich kannte weder Fuʿād, noch meinen Vater, noch meine Mutter; ich kannte nur Gott und die *riḡāl allah*. Aber jedes Ding braucht seine Ordnung. Das ist die Kooperation zwischen den Menschen, von Person zu Person. Der *muqaddem* arbeitet mit dem *muqaddem* zusammen und der *faqīr* mit dem *faqīr*.

In dieser Passage kommt, wie ich finde, Mustafās Bestreben, „symbolische Dominanz“ (Rabinow 1975) zu etablieren, sehr deutlich zum Ausdruck. Seine Darstellung orientiert sich an den Strukturen des marokkanischen Autoritätsparadigmas, dem zufolge hierarchisch gleichgeordnete Personen um die Nähe zum Inhaber einer Position realer oder symbolischer Macht konkurrieren. Zur Bestätigung seiner Dominanz nicht nur über Ḥalīd, sondern auch über Muḥammad, den starken Mann der Ḥamadsa-Gruppe, ruft Mustafā hier den *muqaddem* der ʿIsāwā als Autorität auf. Die überschwängliche Art und Weise, wie dieser Mustafās Können und Erfahrung lobt, entlarven dessen Anspruch als „illusorisch“ im Freudschen Sinne, als Ausdruck eines psychologischen Wunsches (s.o.). Wie bei Crapanzanos *Tuhami* lassen sich in Mustafās Darstellungen die affektive und die faktische Realität kaum voneinander trennen.<sup>153</sup>

Meine fragmentarischen Kenntnisse der Biographie und der Lebensumstände Mustafās ließen sich mit einer psychologischen Interpretation, wie sie Crapanzano zur Deutung rituellen Tranceverhaltens vorschlägt, durchaus vereinbaren. Auch in unseren Interviews schien Mustafā ein ums andere mal psychisch „abzureagieren“, Konflikte auszutragen, die ihren Ursprung in Erlebnissen der Vergangenheit hatten. Es fanden sich in seinen Erzählungen auch Hinweise auf konkrete Situationen, die zu einer Traumatisierung geführt

---

<sup>153</sup> Mit einer solchen Feststellung scheint die Betrachtung die Ebene der Kulturanalyse zu verlassen, um sich einmal mehr mit der Psychologie ritueller Erfahrung zu beschäftigen. Das ist insofern richtig, als jeder Modus der Erfahrung den Weg durch das individuelle Erleben nehmen muss und damit subjektive Züge gewinnt. Aber es bedeutet keineswegs im Umkehrschluss, dass deshalb jede Psychologie ausschliesslich den Gesetzen der Subjektivität gehorchen würde, dass das kulturell Typische an ihr keinen Anteil hätte. Aus existenzanalytischer Perspektive lassen sich Selbst und subjektive Identität gerade als die spezifische, einzigartige Weise verstehen, in der überindividuelle – materiell-organische und historisch-kulturelle – Strukturen in der Erfahrung des Individuums gebündelt werden und eine integrierte Einheit bilden.

haben könnten.<sup>154</sup> So berichtete er etwa, wie sein Vater ihn einmal als Kind schwer geschlagen und in einen Kühlschrank gesperrt habe. Zugleich gab er sich noch in den Gesprächen mit mir die Schuld an den Misshandlungen, indem er das Traditionsrecht des marokkanischen Vaters hervorhob, einen ungehorsamen Sohn zu züchtigen, ihn bei schweren Verletzungen der Familienehre gar zu töten. Muṣṭafā betrachtete sich selbst als ungehorsamen Sohn, der durch sein Fehlverhalten den Niedergang seiner Familie zumindest befördert, wenn nicht gar verursacht hatte. Denn als Muṣṭafā jung gewesen war, hatte sein Vater mehrere Geschäfte besessen, in denen Dekorationsartikel und Haushaltswaren aus Bronze-Blech gefertigt wurden. Aber Muṣṭafā kümmerte sich wenig um die Familiengeschäfte, die es ihm immerhin zeitweise ermöglichten, eine Privatschule zu besuchen. Er schwänzte den Unterricht, und anstatt zu lernen, schlug er sich lieber die Nächte auf *līlas* um die Ohren, die Anfang der Achtziger des 20. Jhdt. viel öfter stattfanden als heute. Allein die Einkünfte aus den Ḥamadša-Auftritten hätten damals für ein Leben in Saus und Braus gereicht. Muṣṭafā dachte also nicht an die Zukunft, scherte sich nicht um seine Ausbildung und umgab sich mit falschen Freunden, die - wie falsche Freunde dies so an sich haben - verschwunden waren, sobald er kein Geld mehr hatte. Durch Umstände, die ich nicht genauer klären konnte, die aber mit den gewaltsamen Ausschreitungen in Fes 1990 zu tun haben schienen, in deren Verlauf viele Geschäfte und Privathäuser geplündert und zerstört worden waren, verlor Muṣṭafās Familie den Grossteil ihres Vermögens, ein Schock, von dem sie sich bis heute nicht erholt hat. Muṣṭafā selbst betreibt in der Medīna von Fes Strassenhandel. Er sitzt auf einer Stufe vor einem Laden, vor und neben sich hat er Besteck, Plastikteller und andere Haushaltswaren. Er hat keine Gewerbeerlaubnis, keine Genehmigung, dort zu sitzen und wenn den zuständigen Stadtbeamten der Hafer sticht, dann kann er Muṣṭafās Waren konfiszieren, oder gleich an Ort und Stelle darauf herumtrampeln, wie es zumindest einmal während meines Aufenthalts geschah.

Man muss also in Muṣṭafās Leben nicht lange graben, um psychologische Motive dafür zu entdecken, warum er sich in jene anderen Welten flüchten sollte, die Ritual und Trance für ihn eröffnen. Seine innere Zerrissenheit, die Schwankungen in seinem Verhalten, der

---

<sup>154</sup> Crapanzano glaubte zunächst, in Tuhamis Schilderung des Ertrinkens eines Freundes, bei dem er hilflos zusehen musste, eine „Ur-Szene“ aufgespürt zu haben (Crapanzano 1980: 129). Er sah sich aber in der Konfrontation mit Tuhami zugleich gezwungen, seine psychoanalytische Ausrichtung zu relativieren:

I did not then understand that the real was a metaphor for the true – and not identical with it. Tuhami had been speaking the truth from the very start.....but I had been listening only for the real, which I

Widerspruch zwischen übertriebenen Respektsbezeugungen und plötzlich aufwallenden Überlegenheitsdemonstrationen, sein drängender Wunsch nach Anerkennung – all das kam in unserer Beziehung deutlich zum Ausdruck. Für mich besteht kaum ein Zweifel, dass seine Konflikte um eine Unfähigkeit kreisten, sein Selbstbild mit der äusseren Realität, wie sie ihm in seinen Lebensumständen und dem Verhalten anderer ihm gegenüber begegnete, in Einklang zu bringen. Er fühlte sich daran gehindert, der Mensch, genauer: der Mann, zu sein, der er eigentlich war und der er dem kulturellen Ideal und seinem Geburtsrecht nach sein sollte. Kurzum: In psychologischer Hinsicht würde es durchaus Sinn machen, wenn jemand wie Mustafā im Ritual symbolisch jenes Gefühl der Erniedrigung zum Ausdruck bringt, das seinen Selbstbezug färbt und das seine Alltagserfahrung durchzieht. Jemand wie Mustafa fühlt sich im marokkanischen Kulturkontext seiner Männlichkeit beraubt, „kastriert“ – eine solche Behauptung ist nicht so einfach von der Hand zu weisen. Aber die Bedeutung des Rituals geht über die Eröffnung einer Gelegenheit zum „Abreagieren“ weit hinaus. Die psychologische Funktion ist nur ein Aspekt einer umfassenderen kulturellen, einer existentiellen Funktion des Rituals (vgl. Kap. 5.10.).

Jede Person, die im Rahmen einer *lila* eine Performanz vollzieht, die von den Ritualteilnehmern als Indiz der Präsenz einer übermenschlichen Wesenheit, eines *ġinn*, anerkannt wird, kommuniziert mehr und anderes als eine subjektive Emotion der Erniedrigung. Insbesondere der *taflāq*, aber auch jede andere standardisierte Geste, die den Trancezustand und die Anwesenheit eines bestimmten *ġinn* anzeigt, bedeuten ebenso sehr eine Ermächtigung der ausführenden Akteure. Der Besessene ist ein machtvolleres, kein bemitleidenswertes Wesen. Man begegnet ihm respektvoll, man bittet ihn, bzw. die Macht, die er verkörpert, um Segen. Unter gar keinen Umständen darf man sich über ihn lustig machen, denn er ist eine zeitweilige oder auch dauerhafte Symbiose mit einem *ġinn* eingegangen. Den menschlichen Teil in dieser Verbindung zu beleidigen, bedeutet auch einen Affront gegen ihren spirituellen Part. Die Konsequenzen einer solchen Leichtfertigkeit sind schwerwiegend und durch eine Unzahl von Geschichten überliefert, die alle dem gleichen narrativen Muster folgen: Ein unwissender Narr männlichen oder weiblichen Geschlechts lacht über einen Tranceauftritt oder über den Aufzug einer Gruppe von Gnāwa, Īsāwā oder Ḥamadša und wird im nächsten Moment selbst von einem Geist heimgesucht. Manchmal gelingt es dann, ihn von dem schädlichen Einfluss zu befreien,

---

mistook for the true. The truth was for me the real masked by metaphor. Such was my cultural bias (130).

indem ein Experte wie Muṣṭafā seine ganze Autorität einsetzt und die Geister besänftigt, oder aber der unvorsichtige Mensch bleibt dem Zorn der *ḡnūn* ausgesetzt, bis er die rituellen Voraussetzungen zu deren Beschwichtigung erfüllt hat (Einladung an eine Gruppe, in der Regel die beleidigte, Besuch und Opfer an Heiligengräbern, Verhaltensauflagen etc.). Muṣṭafās Darstellung seiner Perspektive auf die *līla* bringt klar zum Ausdruck, dass er seine Trancezustände nicht als persönliche Erniedrigung auffasst. Trance und Besessenheit sind für ihn im Gegenteil das Mittel schlechthin zur Erlangung von *Dominanz* in der rituellen Situation. Zugegebenermaßen bleiben ihm solche Demonstrationen von Autorität im Alltag zumeist verwehrt. Seine ökonomische und soziale Lage erzeugt in ihm, davon bin ich überzeugt, eine Emotion, die man mit dem Begriff Minderwertigkeitsgefühl umschreiben könnte. Die Bedeutung seiner rituellen Performanz besteht für Muṣṭafā in der Erfahrung einer Kontrolle über sein aus der Bahn geratenes Leben. Die selben fremden Kräfte, die darin wirken und denen sich Muṣṭafā ausgesetzt fühlt, stehen ihm im Ritual hilfreich zur Seite, verleihen ihm Autorität gegenüber den anderen, manchmal sogar Macht über sie. Die Performanz, die Musik, der Tanz, die Gesten geben ihm die kulturellen Mittel zu einer Transformation des Verhältnisses zwischen Eigenem und Fremdem an die Hand. In der Erfahrung ritueller Trance lösen sich die Strukturen von Muṣṭafās bewusster Identität auf, gehen Selbst und Welt im Medium seines Leibes eine veränderte Verbindung ein.

Bei diesem Vorgang handelt es sich um einen ganzheitlichen Prozess. Die rituelle Transformation betrifft Muṣṭafās Leben in seiner Totalität. In seiner Darstellung taucht das Thema Dominanz-durch-Unterordnung in Bezug auf eine Mehrzahl von Existenzbereichen auf. Da ist zunächst ein bedeutender, und vielleicht, angesichts seiner schwierigen materiellen Situation, in Muṣṭafās Erfahrung vorherrschender ökonomischer Aspekt. Wie für andere Ḥamadša oder auch ʿĪsāwā liefert die Mitwirkung in den Gruppen für Muṣṭafā einen wichtigen Beitrag zum Lebensunterhalt. Dabei ist es für die marokkanische Lebenswelt durchaus charakteristisch, dass sich die Gagen äusserst variabel gestalten und sich deren Höhe weitgehend dem Einfluss des einfachen Gruppenmitgliedes entzieht. Im wesentlichen bilden die Einkünfte ein Resultat der Beziehung zwischen den Verantwortlichen in den Gruppen und den jeweiligen Klienten. Aus der Sicht der Gruppenmitglieder hat damit die ihnen ausbezahlte Gage an sich schon eine leicht wundersame Qualität an sich. Sie kann den Erwartungen entsprechen, diese enttäuschen oder eben über sie hinausgehen, je nach dem konkreten Fall. Zu dieser allgemeinen Unwägbarkeit hinzu treten noch die Wechselfälle der Performanz selbst. Die Einkünfte aus Kerzenverkauf und Fürbitten machen einen erheblichen Teil der Gesamteinnahmen aus.

Deren Höhe aber ist maßgeblich davon abhängig, dass es der Gruppe gelingt, das anwesende Publikum von seiner Fähigkeit zur Übertragung von *baraka* zu überzeugen. Wenn der Funke überspringt, der *ḥāl* heiss ist, die rituelle Atmosphäre alle in ihren Bann zieht, dann fließt die *baraka* in beide Richtungen, findet eine Übertragung zwischen dem Bereich religiös-spirituellem Transzendenz und der materiellen Welt statt. Gelingt es der Gruppe nicht durch ihre Performanz die Stimmung anzuheizen, bleibt der *ḥāl* kalt und die für den Austausch zwischen dem Spirituellen und Materiellen erforderlichen atmosphärischen Bedingungen stellen sich nicht ein.

In der Erfahrung einer marokkanischen *līla* ist das ökonomische vom religiösen Motiv nicht zu trennen. Mehr noch: auf der performativen Ebene finden sich das Ökonomische und das Religiöse vereint durch das kulturelle Thema einer Dominanz-durch-Unterordnung, welches sie beide durchdringt. Im vorliegenden Fall tritt diese Verschränkung deutlich zu Tage: Die Ḥamadša kleiden ihren Wunsch nach ökonomischer Besserstellung in eine Geste des Schenkens, die sich als Unterordnung unter den Willen eines mächtigen, hier im Sinne von: einflussreichen, wohlhabenden Mannes verstehen lässt. Die Ḥamadša selbst waren es, die dem ʿĪsāwā-muqaddem den Vorschlag zu einer *līla* machten; sie boten ihm an, auf ihre Gage zu verzichten; und sie überliessen ihm das übliche Recht des Gastgebers, den Verlauf des Programms zu bestimmen. All dies ist dazu geeignet, den *muqaddem* und seine Familie als den dominanten Part in der Beziehung mit den Ḥamadša zu kennzeichnen. Dass diese Dominanz in der Tat wahrgenommen wird, zeigt Muṣṭafās Darstellung der Ereignisse ebenso, wie die gezielte Provokation der Ḥamadša durch die lange Wartezeit, oder die demonstrative Reaktion darauf durch Muḥammad. Auf einer anderen Bedeutungsebene des Rituals wird die Überlegenheit des *muqaddem* zugleich in Abrede gestellt, bzw. geradezu in ihr Gegenteil verkehrt. Diese Inversion der Dominanzverhältnisse hat einen starken Bezug zur performativen Dimension. Denn schliesslich sind es ja die Ḥamadša, die im Hause des *muqaddem* spielen, dessen Familie damit in gewisser Weise als für ihr Seelenheil von den Ḥamadša abhängig erscheint. Auf diesen Punkt bezog sich Muṣṭafā mit seinem Hinweis, die ʿĪsāwā-Familie sei „eigentlich ḥamdūšī“, „von den Ḥamadša besessen“.

Die ökonomisch-materielle und die religiös-spirituelle Ebene erscheinen damit zwar einander entgegengesetzt, bilden aber bei aller Gegenläufigkeit Aspekte eines sie umfassenden Kommunikationsprozesses. Weder in der Wahrnehmung der Performer, noch in jener der Gastgeber existiert ein Widerspruch zwischen der demonstrativen Unterordnung der Ḥamadša in den Bereichen des Sozialen und des Ökonomischen und

ihrem gleichzeitigen Anspruch auf spirituell-rituelle Überlegenheit. Das marokkanische Autoritätsparadigma verlangt geradezu, dass Unterordnung als der Weg schlechthin zur Erlangung von Dominanz betrachtet wird, dass jede Form der Subordination mit einem verdeckten Überlegenheitsanspruch korreliert und daher ambivalent ist. Das Verhalten der Ḥamadša bei der beschriebenen *līla* orientiert sich meiner Ansicht nach an diesem Muster: Ihr Geschenk an den *‘Īsāwā-muqaddem* verfolgt nicht den Zweck, eine einmalige Gegenleistung, etwa die Vermittlung eines lukrativen Auftritts zu erhalten. Seine Bedeutung liegt in einem weiteren, einem kulturellen Sinnhorizont. Als Annäherung an den Inhaber einer Position sozialer Autorität und ökonomischer Macht, als Mittel der Aufnahme einer Beziehung zu ihm, drückt die Geste des Schenkens den Wunsch des Schenkenden aus, selbst die Position des Beschenkten einzunehmen.

Das Geschenk soll Unterlegenheit in Überlegenheit verwandeln, Dominanz durch Unterordnung erzeugen. Im religiösen Idiom des marokkanischen Sufismus wird dieser Vorgang als Transmission von *baraka* dargestellt (vgl. Kap. 4.7.). Das „Geschenk“ des Sufi-Schülers an den Meister besteht im Dienst an ihm. Je niedriger die Aufgabe, die der Schüler erfüllt, desto eindrucksvoller dient sie dem Zweck einer Demonstration bedingungsloser Loyalität. Ist dieser Unterordnungsprozess vollzogen, so geht die *baraka* des Meisters über auf seinen Schüler, der dank ihrer nun selbst eine dominante Position einnimmt. An den Legenden kann man ablesen, dass die „Geburt“ eines neuen Heiligen nicht ohne Schmerzen und Schwierigkeiten verläuft; das Ideal besteht dennoch in einer reibungslosen Übertragung des Status. Meiner Ansicht nach liegt die kulturelle Bedeutung der marokkanischen *līla*, wie sie von den Ḥamadša oder den *‘Īsāwā* durchgeführt wird, nicht zuletzt darin, dieses Ideal im Medium ritueller Performanz zu realisieren. Im analysierten Beispiel besteht die symbolische Unterordnung im kostenlosen Auftritt, der darin enthaltene Anspruch im erhofften Zugang zum personalen Netzwerk eines in der Folklore-Szene einflussreichen Mannes. In einer Gesellschaft wie der marokkanischen, die als Myriade einander überschneidender interpersonalen Beziehungen beschrieben werden kann, und in der der Einzelne traditionell versucht, sein Glück über seine persönlichen Verbindungen zu anderen Individuen zu verwirklichen, stellt ein solcher Schritt durchaus eine rationale Strategie dar. Ob dieser Vorstoß von Erfolg gekrönt sein wird, ist ungewiss. Dies hängt in entscheidender Weise davon ab, ob der *muqaddem* den durch das Geschenk formulierten Anspruch anerkennt, bzw. wie seine Antwort darauf ausfallen wird. Der Auftritt ist ein Risiko, mit ihm setzen die Ḥamadša ihre Ehre als Männer und Performer aufs Spiel, ohne dass sie wissen können, ob sich der Einsatz lohnt. Meiner Meinung nach

ist es durchaus nicht nur der Konvention geschuldet, wenn eine risikobehaftete Interaktion wie diese als Transaktion einer transzendentalen Energie, als Austausch von *baraka* dargestellt wird. Die Ḥamadša geben ihre religiöse *baraka* und erhalten dafür die materielle *baraka* des *muqaddem*. Die rituelle Performanz ist das Medium, in dem sich der Tausch vollzieht. Und eine weitere symbolische Transformation wird in der *līla* und durch sie herbeigeführt: Die Ḥamadša verwandeln sich vom ökonomischen Bittsteller in eine Quelle spiritueller Energie, vom untergeordneten werden sie zum dominanten Part der durch die *līla* etablierten sozialen Beziehung. Was im Alltag Wunsch, Fantasie und Hoffnung ist, wird im Ritual zur Realität. Jemand wie Mustafā erlebt in der Performanz tatsächlich eine Verwandlung seiner Existenz: vom Menschen verwandelt er sich in einen *ḡinn*, in ein machtvolles sakrales Wesen, vom Strassenhändler mit kargem Einkommen in eine sprudelnde Quelle des Wohlstandes für eine ganze Gruppe, von einer gedemütigten Persönlichkeit in eine respekteinflössende mythische Gestalt.

Sicherlich verdanken sich diese Transformationen auch einer individuellen psychologischen Struktur, wie im Falle Mustafas. Ein Mann wie Ḥalīd befindet sich in einer vergleichbaren ökonomischen und sozialen Situation, macht ähnliche Erfahrungen und verhält sich doch sowohl im Alltag als auch im Ritual ganz anders als Mustafā. Die rituellen Gesten nehmen die individuelle Psychologie in sich auf, aber sie haben in ihr nicht ihren Ursprung. Vielmehr stellen sie ein wichtiges Mittel dar, die individuell-subjektive und die sozio-kulturelle Existenz des Menschen in einer einzigen Bewegung zu vereinen. Rituelle Gesten sind existentielle Gesten, sie erlangen ihre Bedeutung durch den Hinweis auf den Zusammenhang einer Lebensweise. Für Mustafā sind Selbstausdruck und Verkörperung eines kulturellen Themas zwei Seiten desselben Phänomens. In seiner Erfahrung des Rituals handelt es sich um zwei Aspekte eines einzigen Ausdrucksprozesses. Seine Emotionen verdichten sich zu den Symbolen der Besessenheit, ebenso wie diese Symbole durch seinen gestischen Gefühlsausdruck mit Leben erfüllt werden. Seine Armut und seine Ängste finden eine quasi-natürliche Verkörperung in seinen Besessenheitsanfällen, ohne dass man sagen könnte, seine Psyche sei in irgendeiner Weise die „Ursache“ der Geister, die ihn heimsuchen. Mustafās *ḡnūn* sind vielmehr der sinnvolle leibliche Ausdruck seiner bedrängten, ausgesetzten Existenz und diese umfasst seine gesamte Lebenssituation, seine Beziehungen zu seiner physischen, sozialen und kulturellen Umwelt.

Einer kulturellen Existenzweise symbolischen Ausdruck zu verleihen, sie leiblich wahrnehmbar zumachen und dem Individuum eine Art von praktischer, gelebter Reflexion zu ermöglichen, bzw. abzuverlangen – darin sehe ich die grundsätzliche Funktion von Ritualen im menschlichen Leben. Verschiedene Arten von Ritualen heben dabei verschiedene Aspekte einer konkreten Existenzweise hervor, kein Typus kann für sich in Anspruch nehmen, menschliches Leben in seiner ganzen Fülle und in für alle Zeiten gültiger Form darzustellen. Die Kategorie wird zusammengehalten durch die ihren Mitgliedern gemeinsame Reflexivität. In dieser Funktion sind Rituale wichtige Faktoren im kulturellen Prozess, in der ständigen Konstitutierung, Aufnahme und Transformation intersubjektiv gültiger Bedeutungen. Sie legen Normen fest, schaffen in der Erfahrung der Teilnehmer Maßstäbe, anhand derer sich kulturelle Sinn-Objekte zu bilden vermögen. Das marokkanische Autoritätsparadigma ist einer dieser Maßstäbe, an denen sich die Erfahrung des kulturellen Selbst orientieren soll. In der Performanz einer *lila* vollzieht sich die Verankerung dieser Norm in der konkreten Erfahrung des Individuums.

Das Thema Dominanz-durch-Unterordnung fungiert als kulturelle Erfahrungsnorm auf hohem Niveau. Wir konnten sehen, dass es sich in verschiedenen Formen und Abwandlungen in vielen, ich behaupte sogar: in allen, Domänen marokkanischen Lebens aufspüren lässt. Es wirkt als thematische Struktur, nach der sich eine Vielzahl von Interaktionen und Repräsentationen organisiert. Auch und gerade in der Atmosphäre einer *lila* wie der beschriebenen klingt das Thema auf mannigfaltige Weise an, hält sich sozusagen für seine performative Artikulation bereit. Diese realisiert sich in den Trance- und Besessenheitsperformanzen: Sie führen in exemplarischer Weise eine Verwandlung von Unterordnung in Dominanz vor, und machen damit sinnlich wahrnehmbar, was im Alltag im Verborgenen wirkt. Sie liefern eine körperliche, ästhetische Darstellung eines Prinzips, welches das soziale und kulturelle Leben in Marokko durchdringt, das die „marokkanische Erfahrung“ ordnet, aber genau aus diesem Grund selbst nicht Gegenstand dieser Erfahrung werden kann. In diesem repräsentativen Moment liegt die reflexive Funktion der Tranceperformanz und des Rituals, in dessen Rahmen sie stattfindet.

Das kulturelle Thema findet seinen elementarsten Ausdruck auf der Ebene der sinnlichen Struktur des Rituals. Besessenheit lässt sich phänomenologisch als eine leibliche Form unfreiwilliger Unterordnung verstehen. In der Attacke ist der Mensch übernatürlichen Kräften ausgesetzt, verliert er die Kontrolle über sein Selbst. Die Strukturen seiner Erfahrung werden durchlässig, lösen sich auf, und ein fremdes Wesen verschafft sich Eintritt in die Sphäre des Eigenen. Im Anfang des rituellen Prozesses der Besessenheit



dominiert das Fremde, der unbestimmte, unkontrollierte *ǧinn*, über den Menschen und dessen Leib. Der Weg, welcher dem Besessenen offensteht, seine unterlegene in eine überlegene Position zu verwandeln, besteht im Vollzug einer performativen Unterordnung, in der Einnahme einer leiblichen Einstellung, die ihm ermöglicht, sein Verhalten und seine Erfahrung nach der semiotischen Struktur „*ǧinn*“ zu organisieren. Je besser dem rituellen Akteur diese Substitution gelingt, desto kompetenter wird seine Performanz wirken. Und je überzeugender seiner Verkörperung eines sakralen Wesens, dessen Ikonographie tiefe Bezüge zur marokkanischen, wie zur islamischen Kulturgeschichte anklingen lässt, ausfällt, desto markanter wird sich seine Dominanz im Ritual gestalten. Dem *ǧinn* zu gehorchen, die eigene Intentionalität in den Dienst einer kulturellen Sinnstruktur zu stellen, dieser Akt der Unterwerfung erzeugt das Phänomen der performativen Autorität. Die Performanz von Trance und Besessenheit stellt die Verwandlung von Unterordnung in Dominanz nicht symbolisch dar – sie *ist* diese Verwandlung.

Das mediale Arrangement der *līla*, von dem im vorigen Kapitel die Rede war, bildet das kulturelle Thema ab und ermöglicht durch seinen Appellcharakter zugleich dessen Verkörperung. In der Abfolge der angesprochenen Sensorien lässt sich ebenfalls ein Prozess des Überganges von einer Unterordnung des leiblichen Selbst hin zu dessen Ermächtigung erkennen. Sowohl olfaktorischer als auch akustischer Appell versetzen die Teilnehmer in eine Erfahrungsrelation, in der sie sich dem rituellen Geschehen ausgesetzt, unterworfen fühlen. Eben darin besteht die phänomenologische Beziehung zwischen diesen beiden Sinnen und dem Vorgang der Besessenwerdung. Die Relationen zwischen Musik und Trance bestätigen diese Behauptung: Im Gegensatz zu anderen Tranceformen zeichnet sich die Besessenheitstrance durch eine „passive“ Haltung des rituellen Akteurs zur Musik aus (s. Rouget 1990, Kap. 2.5.). Im marokkanischen Kontext manifestiert sich die Besessenheit dem kulturellen Ideal zufolge, indem der Besessene motorisch aktiv wird, tanzt und die standardisierten rituellen Gesten des anwesenden *ǧinn* ausführt. Auch dieser Übergang von der Rezeption zur Bewegung, von Riechen und Hören zu Tanz und Gestikulation, impliziert einen Ermächtigungsprozess. In der Bewegung des Leibes vollzieht sich ein Akt der Übernahme, konstituiert sich eine Sphäre des Eigenen in der Erfahrung. In diesem Fall findet die Aneignung der symbolischen Struktur *ǧinn* in Tanz und Geste ihren motorischen Ausdruck. Kulturelles Thema und leibliche Erfahrung werden also einmal mehr parallelisiert; sie werden in ein Verhältnis struktureller Analogie gesetzt, auf dem das Verstehen etablierter Bedeutungen beruht und aus dessen Dynamik neuer kultureller Sinn entspringt.

## **Kap. 10: Schluss – Phänomenologie und Performativität**

### **10.1. Die paradigmatische Dimension der Phänomenologie**

In dieser Arbeit wurde der Versuch unternommen, die Relevanz phänomenologischer Fragestellungen und Theorien für die Ritualanalyse zu erforschen. Es zeigte sich dabei, dass aus phänomenologischer Perspektive die Untersuchung nicht ohne eine Konzeption der Relation auskommt, in der Rituale zum kulturellen Ganzen stehen. Diese Relation wurde in funktionalen Begriffen bestimmt, „Funktion“ dabei aber nicht im Sinne eines Zweckes aufgefasst, dem Rituale im Rahmen eines kulturellen Systems dienen, sondern im Sinne einer Rolle, die sie im Prozess kultureller Sinnkonstitution spielen. Diese Funktion wurde in zweierlei Hinsicht als „existentiell“ charakterisiert: zum ersten, weil Rituale als Ausdruck einer ganzheitlichen Lebensweise, einer Form kultureller Existenz betrachtet wurden; zum zweiten, weil sie dazu beitragen, den offenen Ausdrucksprozess, als der sich Kultur realisiert, zu reflektieren und zu dirigieren.

Ein phänomenologischer Ritualbegriff bedarf also notwendigerweise einer Ergänzung durch einen Begriff der Kultur. Die umfassende Perspektive, die damit entsteht, wirft meiner Ansicht nach die Frage nach der paradigmatischen Bedeutung eines phänomenologischen Ansatzes in der Kulturanthropologie auf.

Diese Arbeit erhebt nicht den Anspruch, das in ihr eröffnete Problemfeld erschöpfend, oder auch nur zufriedenstellend bearbeitet zu haben. Aber sie hat sich mit einigen grundlegenden Fragestellungen der modernen (manche würden auch sagen: der post-modernen) Anthropologie auseinandergesetzt und ist dabei eigene Wege gegangen. In der Zusammenschau scheint mir die hier entwickelte Herangehensweise zwei breite Strömungen anthropologischer Theoriebildung miteinander zu verbinden, einen semiotischen Ansatz, der Ritual und Kultur als Systeme zeichenhafter Kommunikation auffasst und einen performativen Ansatz, dem zufolge kulturelle Bedeutungen durch ihre Realisierung in konkreten Formen sozialer Praxis aktiv hervorgebracht werden. Es ist gar nicht nötig, die Phänomenologie zu bemühen, um zu der Feststellung zu gelangen, dass sich die beiden Paradigmen nicht unversöhnlich gegenüberstehen. Die semiotische Anthropologie hat mit der Gliederung der Forschung in die drei Aspekte Syntax, Semantik und Pragmatik die große Bedeutung der Handlungsdimension explizit anerkannt (Singer 1984: 21 ff.). Noch deutlicher ist ein semiotischer Einfluss in der performativen Anthropologie spürbar, insbesondere in Tambiahs Essay *A Performative Approach to Ritual*

(1979), der als einer der grundlegenden Texte der Forschungsrichtung behandelt werden kann. Bekanntlich definiert Tambiah Ritual als „culturally constructed system of symbolic communication“ (1979: 119) und bringt damit zum Ausdruck, dass er die Performativität des Rituals als untrennbar von dessen kommunikativen Eigenschaften und Funktionen betrachtet. In der theoretischen Begründung seiner drei performativen Dimensionen bedient er sich ebenfalls semiotischer Argumente, die er u.a. von Austin, Jakobson und Peirce herleitet.

Bei anderen Performanztheoretikern mag der semiotische Einfluss und die Nähe zum Kommunikationsparadigma weniger explizit sein, als bei Tambiah. Turner (1982, 1985) und v.a. Schechner (1988) stellen eine enge Verbindung zwischen kulturanthropologischen und theaterwissenschaftlichen Ansätzen in der Performanzforschung her. Diese Variante der performativen Anthropologie zeichnet sich speziell durch ihr Bemühen aus, die Dichotomie zwischen den Polen der Theatralik und der Authentizität zu überwinden (s.a. Köpping/Rao 2000). Aus ihrer Perspektive ist einerseits alles menschliche Verhalten in einer genauer zu bestimmenden Weise „gepielt“. Alle als gegeben hingenommenen kulturellen Tatsachen werden durch die Einnahme von Haltungen und die Durchführung von kommunikativen Handlungen erzeugt, enthalten also Momente der Darstellung und der Inszenierung. Aus dem gleichen Grund muss andererseits dem menschlichen Handeln allgemein ein konstitutives Potenzial zugestanden werden. Die Menschen erfahren die Wirklichkeit als real, gerade weil sie in der Lage sind, sie sich in dieser oder jener Gestalt gegenseitig „vorzumachen“. Kommunikatives Handeln ist performativ, indem es eine bestimmte Erfahrung der Wirklichkeit überhaupt erst hervorbringt.

Damit wird der Gegensatz zwischen zeichentheoretischen und performanz-orientierten Ansätzen erneut als Scheinproblem entlarvt. Denn auch wo sie die Analogie zwischen Leben und Theater bemüht, impliziert die performative Anthropologie stets eine Vorstellung von den Prozessen zwischenmenschlicher Verständigung. Wird Performanz nicht als Typus kommunikativen Handelns aufgefasst, so bleibt schlichtweg uneinsichtig, wie eine darstellerische Inszenierung in der Lage sein sollte, eine als echt erlebte, intersubjektiv anerkannte Wirklichkeit zu erzeugen.<sup>155</sup> Es besteht also kein Grund, auf einer Trennung der

---

<sup>155</sup> So auch Turner explizit in einem Aufsatz mit dem programmatischen Titel *The Anthropology of Performance*: Human beings belong to a species well endowed with means of communication, both verbal and non-verbal, and, in addition, given to dramatic modes of communication, to performances of different kinds (Turner 1985: 187).

beiden Ansätze in der kulturalanthropologischen Forschung zu beharren. Ganz im Gegenteil ließen sich viele Gründe nennen, warum sie innerhalb eines Paradigmas vereint werden sollten. Singers Projekt einer semiotischen Anthropologie (1984) stellt einen bemerkenswerten Versuch in dieser Richtung dar, der seinen Ausgang von der Zeichentheorie von Peirce nimmt, und allgemein stark von der pragmatischen Philosophie beeinflusst ist. In einer präzisen wissenschaftsgeschichtlichen Abhandlung stellt Singer dar, wie weder der Funktionalismus, noch der Strukturalismus in seinen verschiedenen Spielarten in der Lage waren, eine überzeugende Theorie des kulturellen Symbolismus zu entwickeln (Singer 1984: 22). Die Anthropologen fühlten diesen Mangel deutlich und wandten sich zu seiner Behebung an andere Wissenschaften, an Philosophie, Psychologie und Linguistik. Die entlehnten semiotischen Konzepte wirkten dann als der umfassenden Theorie aufgepropft, als Fremdkörper.

Wenn nun, wie Singer behauptet, die Semiotik von Peirce einen Weg zu einer integrierten theoretischen Perspektive in der Anthropologie darstellt, so weist die Phänomenologie einen zweiten. Mir scheint, dass sich kommunikative und performative Anthropologie aus verschiedenen Richtungen mit dem gleichen Problem, dem Verhältnis zwischen Ordnung und Kontingenz im kulturellen Leben des Menschen auseinandersetzen. Beide Ansätze bemühen sich um ein Verständnis der Dynamiken des Aufeinandertreffens zwischen historisch gewachsenen, tradierten, stabilen kulturellen Sinnzusammenhängen und konkreten Situationen gesellschaftlicher Interaktion. Allgemein gesprochen geht es beiden um das Zusammentreffen zwischen „Struktur“ und „Praxis“, das sich im individuellen Handeln des sozialen Akteurs vollzieht. Allerdings unterscheiden sich die beiden Herangehensweisen hinsichtlich der Bedeutung, die sie den systemisch-strukturalen und den situativ-transformativen Aspekten im kulturellen Prozess jeweils beimessen. Beeinflusst vom Strukturalismus und insbesondere von der strukturalen Sprachwissenschaft, beschäftigen sich anthropologische Ansätze, die den Schwerpunkt auf Kommunikation und Symbolik legen mehr mit den dauerhaften Relationen zwischen den Dingen, mit der Konstanz der Erscheinungen und den Mitteln zur Aufrechterhaltung dieser Konstanz. Die performative Anthropologie betont dagegen die Prozess- und Ereignishaftigkeit der sozialen Interaktion, ihre Dramatik und Unbestimmtheit, aus der neue Bedeutungen entspringen können, die in der Struktur nicht im vorhinein angelegt waren. Bei beiden Ansätzen besteht in Bezug auf das Ritual die Gefahr einer Verabsolutierung der jeweils hervorgehobenen Aspekte. Aus einer streng ausgelegten symbolistischen Perspektive reduziert sich die rituelle Praxis zur reinen Wiederholung bereits etablierter Sinnzusammenhänge. Eine

übergroße Betonung der situativen und kontextuellen Kontingenz der Performanz droht auf der anderen Seite die strukturellen Elemente und stabilisierenden Faktoren von Ritualen zu unterschlagen. Die Deutung schlägt dann manchmal von einem Extrem ins andere um, das Ritual wird von einem Mittel der Erhaltung des sozio-politischen Status Quo zu einem geradezu revolutionären Instrument der Erneuerung.

Ich betrachte die Phänomenologie als eine ausgesprochen fruchtbare Methode, hier die Balance zu halten und dabei zu einem dialektischen Verständnis des Verhältnisses zwischen Struktur und Praxis zu gelangen. Ihre Konzeption von Erfahrung als leiblich fundierter Kommunikation zwischen menschlichen Intentionen und weltlichen Strukturen liefert der Ritualtheorie und -forschung wertvolles Rüstzeug, die angesprochenen Probleme und Widersprüche zu überwinden. Dass Performanzen wirksam werden, indem sie die Erfahrung der an ihnen Beteiligten auf vielfache Weise orientieren und strukturieren, ist auch in der performativen Anthropologie kein neuer Gedanke. In Victor Turners Werk etwa nimmt die Erfahrungslehre Wilhelm Diltheys einen wichtigen Platz ein (vgl. Turner 1985). Und Edward Bruner beschreibt in seiner Einleitung zu dem gemeinsam mit Turner herausgegebenen Band *The Anthropology of Experience* eine Verflechtung zwischen Performanz und Erfahrung:

A ritual must be enacted, a myth recited, a narrative told, a novel read, a drama performed, for these enactments, recitals, tellings, readings and performances are what make the text transformative and enable us to reexperience our culture's heritage. Expressions are constitutive and shaping, not as abstract texts but in the activity that actualizes the text. It is in this sense that texts must be performed to be experienced, and what is constitutive is in the production. We deal here with performed texts, recognizing that the anthropology of performance is part of the anthropology of experience (Bruner 1986: 7)

In der vorliegenden Untersuchung verbinden sich Anthropologie der Performanz und Anthropologie der Erfahrung miteinander. In der Phänomenologie offenbart sich Performativität als integrale Dimension menschlicher Erfahrung. Zu jedem Phänomen, jedem in der Erfahrung erscheinenden Sinn, leistet eine Form menschlichen Bewusstseins einen konstitutiven Beitrag in Gestalt von Einstellungen, die es in Relation zum Gegenstand seiner Erfahrung einnimmt. Durch seine ursprüngliche Intentionalität ist das phänomenologische Bewusstsein dauernd in Aktion, ständig auf eine Welt gerichtet. Das bedeutet nicht, oder zumindest nicht zwangsläufig, dass dem Zustand der Wachheit Priorität bei der Bestimmung des Bewusstseinsbegriffes eingeräumt werden muss, sondern lediglich, dass jede Erfahrung einer äußeren Welt mit der inneren Aktivität eines menschlichen Selbst korreliert. Dadurch verschwinden in der Phänomenologie die starren Grenzen zwischen

Innen- und Außensphäre: Durch die Einnahme einer prinzipiell unendlichen Vielfalt von Einstellungen antwortet das menschliche Bewusstsein auf einen Sinn, der sich in der Welt zunächst nur andeutet. Dieser Sinn konstituiert sich schließlich in der Interaktion zwischen intentionalem Bewusstsein und erfahrener Welt, durch ihre gegenseitige Einstimmung in Prozessen der Kommunikation. Weder erschafft das phänomenologische Bewusstsein die Realität, noch ist es ihr Spiegel. Das Bewusstsein folgt den sinnlich-sinnhaften Strukturen, die ihm als Wegweiser dienen und die ihm durch seine Fundierung in einer organischen Existenz gegeben sind. Es entziffert den Sinn der Dinge, indem es den Richtungsangaben und Orientierungen der unvollendeten, phänomenalen Welt mit einer korrespondierenden Einstellung begegnet. Die Dinge selbst geben an, wie sie gesehen werden wollen; so formuliert es Merleau-Ponty. Sie richten Aufforderungen an das Bewusstsein, eine rezeptive, motorische, verbale oder kognitive Haltung einzunehmen, die ihnen entspricht und sie als Objekte konstituiert, indem sie ihren Sinn vollendet.

In dieser Konzeption ist jede Erfahrung Performanz im Sinne der Einnahme einer intentionalen Einstellung zur Welt. Aus ihr heraus wird auch verständlich, warum in vielen anthropologischen Performanztheorien handlungspraktische und theatralische Aspekte so eng miteinander verbunden sind. Die Phänomenologie liefert eine theoretische Erklärung des Doppelcharakters der Performanz als Praxis und Schauspiel, den das englische „to act“ in die Alltagssprache transportiert hat. Phänomenologisch betrachtet bringt noch der unwillkürlichste Reflex eine sinnhafte Beziehung des Ausführenden zur Welt zum Ausdruck. In der körperlichen Bewegung konstituiert sich ein leibliches Verständnis der aktuellen Situation und wird zugleich für andere wahrnehmbar. Bei der zielgerichteten Handlung verlagert sich die Initiative in Richtung des Subjekt-Pols der Mensch-Welt Beziehung. Die Aktivität geht hier scheinbar ausschließlich vom Handelnden aus, beruht aber gleichwohl auf einer leiblichen Auslegung weltlichen Sinns, die jener der Reflexsituation gleicht.

Während der Mensch im pragmatischen Handeln auf die weltlichen Geschehnisse Einfluss nimmt, erschafft er in der theatralischen Performanz eine vollständige Realität. Hier offenbart die Intentionalität des Bewusstseins seine kreative Potenz: Scheinbar aus sich selbst heraus, in der Einnahme von Haltungen und der Ausführung von Gesten läßt der darstellende Mensch eine Wirklichkeit entstehen, die zumindest das Potenzial besitzt, für die Anwesenden zeitweilig zur vorherrschenden Wirklichkeit zu werden, nach deren Maßstäben sie sich einrichten und nach deren Prinzipien sie leben. Es ist also kein Zufall, dass das anthropologische Nachdenken über die Prozessualität des kulturellen Lebens zur

Entdeckung von Parallelen zwischen sozialen Interaktionen und theatralischen Inszenierungen geführt hat. Aus phänomenologischer Perspektive erweist sich das Schauspiel als derjenige Erfahrungsbereich, indem der konstitutive Beitrag der Intentionalität des Bewusstseins am deutlichsten zum Vorschein kommt. Aber daraus kann eben nicht der Schluss gezogen werden, dass das menschliche Bewusstsein hier oder auf einem anderen Feld tatsächlich autonom agieren würde. Auch im theatralischen Modus bleibt die Performanz den Strukturen einer physischen und sozialen Welt verbunden, setzt sie sich notwendigerweise in Beziehung zu diesen Strukturen.

Indem sie verschiedene Praxisformen und Performanztypen in ein umfassendes theoretisches Modell integrieren hilft und die einzelnen Kategorien als spezifische Varianten dieses Modells begreifbar macht, zeigt die Phänomenologie ihr Potenzial, den heterogenen Ansätzen in der anthropologischen Performanzforschung eine gemeinsame Grundlage zu verleihen. Darüber hinaus stellt die phänomenologische Auffassung von Erfahrung als Verständigungsprozess zwischen Leib-Bewusstsein und Sinneswelt meiner Ansicht nach einen Brückenschlag zwischen kommunikations- und performanzorientierten Richtungen dar. Denn die Intentionalität des Bewusstseins, auf der die Performativität der Erfahrung gründet, ist ja selbst nichts anderes als ein Element eines unablässigen Kommunikationsgeschehens, das in einer schöpferischen Übernahme von unvollendetem weltlichen Sinn besteht. Wie in Kap. 4.2 geschildert, vollzieht sich dieser Prozess als Übernahme von konkreten Situationen der Erfahrung, und nimmt daher notwendigerweise Dimensionen situativer und kontextueller Kontingenz in sich auf. Die Phänomenologie verspricht damit auch, den grundlegenden Widerspruch zwischen „Struktur“ und „Praxis“ aufzulösen, den ich im Zentrum sowohl der semiotischen, als auch der performativen Anthropologie festgestellt habe. „Intentionalität“ bedeutet schließlich nichts anderes, als dass es den Strukturen des Bewusstseins wesentlich ist, sich in der Praxis konkreter Erfahrung auf einen Gegenstand zu richten. Struktur und Praxis sind in der Phänomenologie komplementäre, miteinander verschränkte Begriffe: Das Bewusstsein ist stets Bewusstsein *von etwas*, und jedes Ding bedarf eines Bewusstseins, um *als etwas* zu erscheinen. Die Struktur verwirklicht sich in der Praxis und die Praxis ist selbst nichts anderes als die Verwirklichung einer Struktur. Damit löst sich die Phänomenologie von der klassischen strukturalistischen Auffassung, der gemäß Ordnungen und Systeme unabhängig von ihrer konkreten Implementierung existieren. Der Begriff dynamisiert sich, die Struktur wird in der Tat, wie es Turner (1985: 190) als Bedingung für eine Anthropologie der Performanz gefordert hat, zum Prozess.

## 10.2. Untersuchungsergebnisse

Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Überlegungen ist die Entdeckung sinnhafter Entsprechungen zwischen den in marokkanischen *lilas* medial angesprochenen Sinnen und den kommunizierten kulturellen Bedeutungen sicher als eines der wichtigsten Ergebnisse dieser Untersuchung zu bewerten. In Kap.8 gelang der Nachweis, dass sich der Erfahrungsmodus der rituellen Trance nicht ausschließlich auf eine subjektive Disposition des Performers, wie z.B. Besessenheit zurückführen lässt. Vielmehr beruht die Trance auf einem Strukturierungsprozess, den die Erfahrung der Teilnehmer in der rituellen Performanz durchläuft und dem sie in einem bestimmten Sinne ausgesetzt ist. Im Ausgang von der phänomenologischen Konzeption der Erfahrung als sinnlicher Kommunikation wurde angenommen, dass die performativ eingesetzten rituellen Medien wirksam werden, indem sie die Aktivität des leiblichen Bewusstseins in kulturell intendierte Richtungen verweisen. In Bezug auf marokkanische *lilas* wurde diese kulturelle Intention näher bestimmt als Herbeiführung von Trancezuständen bei einer begrenzten Anzahl von Personen, deren Tranceperformanzen wiederum als dramatische Verkörperungen von Geistern, *ǧnūn*, betrachtet werden. Durch eine ästhesiologische Analyse der kommunikativen Struktur der im Zusammenhang mit Trance angesprochenen Sinne konnte gezeigt werden, dass ein ritueller Appell an das Gehör und den Geruchssinn sich nicht ausschließlich der kulturellen Konvention verdankt. Der Einsatz der rituellen Medien Musik und Duft erwies sich zur Realisierung der Tranceerfahrung als durchaus sinnvoll, da Hören und Riechen sensorische Aktivitäten darstellen, die ein ausgeprägtes Potenzial besitzen, eine Homogenisierung der Erfahrung herbeizuführen. Eine phänomenologische Bestimmung des Trancezustandes deutete ebenfalls in die Richtung einer temporären Aussetzung der Differenzierungsprozesse, welche die natürliche Erfahrung kennzeichnen.

Die Untersuchung erbringt damit meiner Ansicht nach einen Fortschritt bei der Analyse des rituellen Kommunikationsmodus. *Wie*, d.h. auf der Grundlage welcher Strukturen und Prozesse kommunizieren Rituale ihre Bedeutungen ? Dass die kommunizierten Inhalte semantischer Natur sind, wurde in der Ritualforschung verschiedentlich bestritten (Bloch 1989, Humphrey/Laidlaw 1994, Staal 1979). Die vorliegenden Ergebnisse knüpfen jedoch mehr an die Überlegungen Tambiahs an, der seinen „Performative Approach“ in folgenden Worten zusammenfasste:



I hope to demonstrate that cultural considerations are integrally implicated in the form that ritual takes, and that a marriage of form and content is essential to ritual action's *performative* character (Tambiah 1979: 119/120, kursiv im Original).

Die phänomenologische Analyse macht die angesprochene Verbindung von Form und Inhalt zunächst als strukturelle Äquivalenzen zwischen körperlichem Ausdrucksverhalten (Tranceperformanz), kulturell intendiertem Erfahrungsmodus (Trance) und performativem Einsatz ritueller Medien (Musik, Räuchersubstanzen, Tanz) sichtbar. Indem sie die festgestellten Parallelen und Entsprechungen zudem in eine Theorie der sinnlichen Erfahrung einbettet, ermöglicht die strukturphänomenologische Betrachtung eine präzisere Formulierung der Prozesse ritueller Kommunikation, als dies bisher möglich war. Darüber hinaus scheint eine erweiterte Anwendung der „Äquivalenz-Methode“ durchaus möglich, so dass mit ihrer Hilfe auch komplexe symbolische Strukturen und kulturelle Konzepte, wie z.B. „*ğinn*“, oder die therapeutischen Aspekte der rituellen Besessenheit in Marokko analysiert werden können. Die vorliegende Arbeit liefert hier einige Ansätze, die bereits an anderer Stelle weitergeführt wurden (s. Leistle 2006 b).

Ein weiterer Schwerpunkt der Untersuchung lag in dem Versuch, am Beispiel der marokkanischen *lila* eine existenzphänomenologische Konzeption des Verhältnisses von Ritual und Kultur zu entwickeln. Die angestellten Überlegungen nahmen dabei ihren Ausgang von dem Grundgedanken einer Ganzheitlichkeit menschlicher Existenz, den Merleau-Ponty in seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung* (1966) formulierte. Dieses Konzept besagt, dass die Erfahrung des menschlichen Individuums keine ungeordnete, zufällige Ansammlung von Erlebnisinhalten ist; vielmehr ordnet sie sich nach thematischen Strukturen, die das Leben in seiner Gesamtheit durchdringen und deren einmalige Konfiguration die Individualität des menschlichen Lebewesens ausmacht. Als wesentliche Merkmale eines phänomenologischen Begriffes der Existenz wurden ihr nicht-determinierender Charakter und ihre daraus resultierende Unbestimmtheit betont. Die existentialen Themen und Strukturen stellen die Erfahrungen des Menschen in einen sinnhaften Lebenszusammenhang, schließen sie jedoch nicht darin ein. „Existenz“ zeigte sich mit Merleau-Ponty als offen-unendlicher Prozess der Übernahme vorhandener Strukturen in der Erfahrung, die ihrerseits notwendigerweise im Vollzug dieser Übernahme transformiert werden. Wandel und Existenz erwiesen sich als untrennbar miteinander verbunden, der Anschein der Unveränderlichkeit als Resultat einer Steuerung von Prozessen der Veränderung.

Aufgrund des Prinzips der Ganzheitlichkeit führten die Überlegungen zu dem Schluss, dass der Bereich der Kultur in eine phänomenologische Bestimmung menschlicher Existenz einbezogen werden muss. Konkrete Existenz bedeutet stets auch kulturelle Existenz, die individuelle Erfahrung ist bis in die intimsten Details hinein von einer spezifischen Kulturwelt gefärbt. In ihrer Funktion als System konstituierter, intersubjektiv verfügbarer Bedeutungen leistet Kultur einen Beitrag zu jenen existentialen Strukturen, deren sich die Erfahrung bedient, um aktuelle Situationen mit Sinn zu versehen. Entscheidend für das Konzept der kulturellen Existenz ist, dass dieser Rückgriff nicht, oder zumindest nicht primär, reflexiv sondern intuitiv erfolgt. Die ursprüngliche Gegenwart der Kulturwelt in der Erfahrung gleicht jener der physischen Welt in der leiblichen Wahrnehmung: Die kulturellen Bedeutungen bedürfen keiner vermittelnden Instanz, die sie erreichbar macht. Auf der grundlegendsten Ebene sind sie gelebte, leiblich fundierte Haltungen und Dispositionen, die dem Menschen zugänglich sind wie sein eigener Leib. „Ich greife zu einem Wort, wie meine Hand an eine plötzlich schmerzende Stelle meines Körpers fährt...“, so hat Merleau-Ponty (1966: 214) die Unmittelbarkeit kultureller Existenz in Worte gefasst. Die Untersuchung erbrachte eine Vielzahl von empirischen Argumenten für eine existenzphänomenologische Auffassung von Kultur. Kap. 7 beschäftigte sich mit der Multivokalität und Unbestimmtheit kultureller Symbolik in Marokko. Eine semiotische Analyse der Zeichenkomplexe „Heiliger“ (*walī*) und „Geist“ (*ǧinn*) ergab, dass beide nicht als Symbole in einem strengen Sinn aufgefasst werden können. Vielmehr dienen sowohl „Heiliger“ als auch „Geist“ der Darstellung einer Vielzahl von Phänomenen, deren Heterogenität als Indiz für eine existentielle Grundlage kultureller Zeichen gewertet werden konnte. Darüber hinaus überschritten sich Semantik und Performanz der beiden Wesensgattungen derart weitgehend, dass aus der mangelnden Abgrenzung der Konzepte voneinander auf eine weitgehende Unbestimmtheit der kulturellen Erfahrung in Marokko geschlossen werden musste. Die kommunikative Eigenart von *walī* und *ǧinn* wurde schließlich durch ihre Funktion begründet, die Aufgabe einer „Repräsentation des Fremden“ zu bewältigen. Diese Bestimmung bezog sich auf die grundsätzliche Begrenztheit kultureller wie individueller Erfahrungsordnungen, die mit der Konstitution einer Sphäre des Eigenen stets auch Bereiche des Fremden hervorbringen. Auch in diesem Punkt zeigt die Phänomenologie ihre große paradigmatische Relevanz für die Kulturanthropologie. So verspricht etwa eine Anthropologie der Differenz, die sich mit den kulturell spezifischen Formen des Umganges mit dem Fremden beschäftigt, auch neue und interessante Anstöße

für die Konzeption und Analyse kultureller Identität zu liefern (vgl. Kramer 1987, Schiffauer 1997).

In Marokko erwies sich die Verwandlung von Unterordnung in Dominanz als wichtiges Thema kultureller Existenz. Die Analyse in Kap. 6 konnte das Operieren des Themas in mehreren Bereichen gesellschaftlichen Lebens und auf unterschiedlichen Ebenen kultureller Darstellung aufzeigen. Damit gelang es zum einen, erneut die existentielle Qualität marokkanischer Kultur anschaulich zu machen und zum anderen, die Struktur und Dynamik kultureller Existenz in Marokko näher zu beschreiben. In der marokkanischen Lebenswelt fungiert das Thema einer Erlangung von Dominanz durch Unterordnung als Orientierungshilfe und Kommunikationsmittel. Das Thema taucht in der Erfahrung des Einzelnen als Motiv seines Zur-Welt-Seins auf; es wird nicht bewusst verbalisiert, gehört zu den unhinterfragten Annahmen über die Beschaffenheit des Kosmos. Im konkreten Verhalten manifestiert es sich als Disposition und Tendenz, soziale Interaktionen und Beziehungen, in denen Autorität und Hierarchie eine gewisse Rolle spielen, nach einem bestimmten Muster zu organisieren. Das Thema besitzt historische Dimension (vgl. Ortner 1990), das Individuum erwirbt es durch die Prozesse primärer Sozialisation. Auf diese Weise wirkt es in die Erfahrung aller Angehörigen der Lebenswelt hinein, und diese können auf das Thema zurückgreifen, um ihre Perspektiven auf das soziale Geschehen zu orchestrieren.

Die phänomenologische Untersuchung hebt den performativen Charakter des kulturellen Themas hervor. Zwar findet eine gewisse diskursive Fixierung des Zusammenhanges von Unterordnung und Dominanz in Form von hagiographischen Motiven statt; aber die sinnstiftende Funktion des Themas bleibt an seine Realisierung in konkreten Modi des Verhaltens und der Erfahrung gebunden. Das Thema Dominanz-durch-Unterordnung bildet einerseits einen integralen Bestandteil der marokkanischen Perspektive auf das Leben, wird aber andererseits nur dann zur Realität, wenn es der Erfahrung in konkreten Situationen eine Richtung vorgibt. Wenn die intra- und interpersonalen Prozesse der Kommunikation, die unter Bezugnahme auf das Thema stattfinden, in pragmatischer Hinsicht zufriedenstellend verlaufen, gelangt das Thema zur Artikulation und erfährt zugleich die Bestätigung seiner Gültigkeit. Sein performativer Charakter begründet die merkwürdige Ambivalenz des kulturellen Themas: Einerseits wird es von einer fast sakralen Aura umgeben, da es sich auf quasi-magische Weise im sozialen Leben verwirklicht. Andererseits erfolgt die Beglaubigung des Themas immer nur unter Vorbehalt, da seine Realisierung stets in Relation auf konkrete situative und kontextuelle Umstände stattfindet. Das kulturelle Thema

kann selbst nicht zum Thema der Erfahrung gemacht werden, gerade weil es zur Formgebung dieser Erfahrung beiträgt. Die kulturelle Existenz des Menschen entzieht sich ihm in einem wesentlichen Punkt. Die Arbeit hat versucht, diesen fundamentalen Entzug durch die Einführung des Stilbegriffes zum Ausdruck zu bringen.

Aus dieser Sicht stellt sich das kulturelle Leben des Menschen als vorläufig und unbestimmt dar, als von einer existentiellen Unsicherheit gekennzeichnet. Hier setzt die phänomenologische Bestimmung der Stellung des Rituals im menschlichen Leben an, die im Rahmen dieser Arbeit getroffen wurde (Kap. 5). Rituale ermöglichen den Menschen eine Art von gelebter Reflexion auf die Kräfte und Dynamiken, die ihr Leben und ihre Erfahrung formen. Sie rücken einen Stil der Erfahrung ins Zentrum des Bewusstseins, der in der alltäglichen Lebenswelt im Hintergrund der Phänomene wirkt. Ob sich die rituelle Reflexivität auf einen „religiösen“, „säkulären“, „individuellen“ oder „kollektiven“ Stil richtet, hängt davon ab, welcher Existenzbereich im jeweiligen Ritualtyp überwiegend thematisiert wird. Die hier geltenden strukturalen Verhältnisse wurden als solche einer graduellen Dominanz gekennzeichnet: Ein thematischer Aspekt, etwa die Beziehungen zwischen Mensch und Gott, *dominiert* die Aussage des Rituals; aber die eingehendere Untersuchung wird unweigerlich Verweise auf andere Realitätsbereiche entdecken, die sich zu einem existentiellen Ganzen verbinden. Bei aller internen Differenzierung stellt die Reflexion auf einen Stil kultureller Existenz diejenige Funktion dar, welche die Kategorie des Rituals zusammenhält. Als zweites wesentliches Element einer phänomenologischen Ritualdefinition kann der starke *Leibbezug* ritueller Erfahrung angeführt werden. Die Form des Bewusstseins, mit der ein kultureller Stil als er selbst zur Erscheinung kommt, ist weder an Kognition noch an Verbalisierung gebunden (Dass beide Prozesse in Bezug auf das Ritual stattfinden und mit der rituellen Praxis interferieren wird damit nicht bestritten). Das im Ritual tätige, „fungierende“ Bewußtsein ist von der Intentionalität des Leibes bestimmt, von einer Form des Weltverständnisses, wie es sich in der sinnlichen Wahrnehmung konstituiert.

Im Ritual ereignet sich Kultur, in ihm wird sie lebendig. Die kulturelle Vergangenheit wird in der rituellen Performanz aufgenommen, neu erschaffen und transformiert. Die etablierten Bedeutungen werden an die Gegenwart angepasst und auf die Zukunft projiziert. Zugleich gibt das reflexive Potenzial des Rituals den Ausführenden die Möglichkeit, den Prozess der Sinnkonstitution zu dirigieren, ihm eine Richtung zu geben. Je nach dem, *wie* die Akteure dieses Potenzial nutzen, wird das Ritual als Instrument der Restauration oder der Revolution wirken. Eine phänomenologische Perspektive ermöglicht eine Einschätzung der Kraft dieser

Wirkung. Die Steuerungsfunktion, die das Ritual im kulturellen Prozess erfüllt, ist hoch einzuschätzen. Das Ritual kommuniziert seine Botschaften bevorzugt im Medium leiblicher Erfahrung und besitzt dadurch das Vermögen, die Grundbezüge menschlicher Existenz zu beeinflussen. Sowohl ihre therapeutische Wirksamkeit als auch der Umstand, dass Rituale so häufig zum Emblem sozio-kultureller Identität werden, hat mit ihrer Verankerung im Leib zu tun.

Meine Interpretation der marokkanischen *lila*-Feste lässt sich als Versuch verstehen, dieses Ritualverständnis zu konkretisieren und seine Annahmen empirisch zu belegen. Die ethnographische Darstellung zu Beginn der Arbeit sollte einen Einblick in den sozio-ökonomischen Kontext der Performanzen vermitteln. Die Beschreibung der Organisation und der Aktivitäten der Ḥamadša und ʿIsāwā in Kap. 3 legte den Schwerpunkt auf das ökonomische Motiv, welches zugleich als wichtiges Merkmal der marokkanischen Lebenswelt insgesamt hervortrat. Nachfolgende ethnographisch orientierte Kapitel (Kap. 6 und 7) ergänzten das Bild der lebensweltlichen Situation um eine historische Dimension, sowie um symbolische-repräsentative Aspekte. Die beiden letzten Kapitel nahmen auf diese Darstellungen Bezug und versuchten zu verdeutlichen, wie sich konkrete kulturelle Existenz in Marokko im Medium der *lila*-Performanz realisiert. Dabei konzentrierte sich Kapitel 8 auf den Aspekt der Leiblichkeit, indem es zeigte, wie sich rituelle Form, Verhalten und Erfahrung auf eine non-verbale, sinnlich-intuitive Weise entsprechen. Kap. 9 kam einer existenzphänomenologischen Ritualanalyse am nächsten. In Bezug auf eine konkrete Performanz der Ḥamadša wurde hier gezeigt, wie sich kulturelle Existenz in der individuellen Erfahrung eines einzelnen Teilnehmers ereignet. Bei diesem Teilnehmer handelt es sich um ein Mitglied der Ḥamadša-Gruppe, das bei den Auftritten selbst in Trance fällt und dabei den *taflāq*, die rituelle Geste der Kopfverletzung durchführt. In den Beschreibungen seiner Wahrnehmung der Geschehnisse auf der *lila* kam das Motiv einer existentiellen Verschränkung deutlich zum Ausdruck. Das Ritual erschien in seinen verbalen Darstellungen als Verdichtung seiner individuellen Existenz, im rituellen Feld fanden seine Lebensumstände in ihrer Gesamtheit einen Ausdruck. Zugleich erweiterte sich die individuelle Perspektive um eine symbolisch-repräsentative, eine im engen Sinne des Wortes *kulturelle* Dimension. Die rituellen Ereignisse wurden im Sinne von kulturellen Themen gedeutet. Das marokkanische Thema einer Dominanz-durch-Unterordnung ließ sich auf mehreren Interpretationsebenen aufzeigen. Im ethnographischen Beispiel orientierte sich praktisch die gesamte Interpretation der Geschehnisse an dieser Struktur.

Schließlich vermochte die Untersuchung meiner Ansicht nach zu zeigen, dass das Thema Dominanz-durch-Unterordnung in den Trance- und Besessenheitsperformanzen der Teilnehmer eine exemplarische Verkörperung erfährt. Kulturelle Existenz verdichtet sich in der Dynamik körperlicher Bewegungen und Gesten; der Tranceperformer wird zur Inkarnation des generativen Potenzials der Kultur. Die Verwandlung in den Geist, die sich in der Trance vollzieht, verdankt ihren magisch-sakralen Charakter nicht zuletzt einem Versprechen, das sie den Anwesenden macht: dass nämlich der existentielle Stil, der in den rituellen Erfahrungen und Verhaltensformen zum Vorschein kommt, immer noch in der Lage ist, die Welt mit Sinn auszustatten und dies auch weiterhin sein wird.

### **10.3. Performer und Dichter: Die Frage nach dem Subjekt der Performanz**

Die Anwendung phänomenologischer Ansätze auf ritual- und kulturtheoretische Fragestellungen hat weitreichende Konsequenzen für eine Anthropologie der Performanz. Genau genommen betrifft sie das anthropologische Verständnis von Performativität insgesamt, indem sie ihm mit einer umfassenden Konzeption menschlicher Erfahrung eine theoretische Grundlage verleiht. Dazu ist im Rahmen dieser Arbeit bereits einiges gesagt worden, und ich möchte meine Ausführungen hier auf das Problem der Subjektivität im performativen Handeln beschränken.

Bezugnehmend auf eine Äußerung von Levi-Strauss in *Das Rohe und das Gekochte*, fasst Milton Singer die Kritik am Strukturalismus französischer Prägung mit folgenden Worten zusammen:

If „the myths think themselves in me,“ and I do not think them, then there is „decentering“ of the empirical ego in structural and semiological anthropology in favor of a centering on signs and symbols (Singer 1984: 46)

Der Strukturalismus Lévi-Strauss' und anderer habe es versäumt, eine Konzeption des handelnden Subjektes zu entwickeln, dessen zentrale Bedeutung für die Prozesse sozialer Interaktion und symbolischer Kommunikation nicht bezweifelt werden kann; so lautet der Vorwurf, der hier anklingt. Eine Anthropologie der Performanz sieht sich ähnlichen Problemen ausgesetzt, denn auch ihr stellt sich die Frage nach der Instanz, deren performatives Handeln für die Konstitution sozio-kultureller Wirklichkeiten verantwortlich gemacht werden soll. Man scheint erneut vor die Wahl zwischen sich gegenseitig ausschließenden Alternativen gestellt zu werden: Erkennt man dem performativ Handelnden eine autonome Subjektivität zu, dann zersplittert die Einheit der Performanz in eine unendliche Vielfalt von individuellen Perspektiven und Akten. Die Realität, die angeblich in

der Performanz geschaffen wird, hätte dann einen willkürlichen Charakter, wäre das Ergebnis von Verhandlungsprozessen, deren Verlauf entweder dem Macht- oder dem Zufallsprinzip unterworfen wäre. Die andere Alternative bestünde darin, in strukturalistischer Manier eine Determinierung des Subjekts durch soziale und kulturelle Strukturen zu behaupten. In diesem Fall reduziert sich jedoch das kreativ-generative Potenzial der Performanz auf null, da performatives Handeln nur mehr als das Medium betrachtet wird, in dem sich die Struktur reproduziert. Stellvertretend für eine solche Auffassung kann das Habitus-Konzept von Bourdieu genannt werden.

Durch die Herangehensweise an das Phänomen ritueller Performanz, die im Rahmen dieser Arbeit entwickelt wurde, erweist sich die Dichotomie zwischen Autonomie und Determination als hinfällig. Zwar nimmt die Kommunikation, die im Medium performativen Handelns stattfindet, notwendigerweise den Durchgang durch die Instanz eines empirischen, und das heißt: konkreten, mit einer einmaligen Individualität ausgestatteten Subjekts, aber dieses Subjekt stellt sich nicht als geschlossene Eigensphäre dar. Vielmehr ist es bis in seinen innersten Kern durchdrungen von einer Fremdheit, zu der auch die Strukturen der historischen Lebenswelt gehören, in die es hineingeboren wurde (vgl. Waldenfels 1997, 2004). Mehr noch: Das phänomenologische Subjekt entsteht überhaupt erst durch die Inkorporation von Fremdem in die eigene Erfahrung. Wie auch die Sozialpsychologie George Herbert Meads betont, kann von Bewusstsein und Identität erst dann die Rede sein, wenn das Individuum in der Lage ist, seiner Erfahrung gegenüber eine Fremdperspektive einzunehmen, wenn es sich selbst sieht, als ob es von anderen gesehen würde (Mead 1968; bes. 177ff.).

In der Analyse der *Ila* zeigt sich performatives Handeln weder als reflexiv-kognitive Manipulation transparenter kultureller Bedeutungen, noch als automatisches Ausagieren unveränderbarer Verhaltensregeln, und auch nicht als zwanghafter Ausdruck von subjektiver Emotion. Performanz und Subjekt siedeln sich in einem Bereich *zwischen* diesen Extremen an. Das performative Handeln, die Ausführung ritueller Gesten beruht auf einem leiblich-intuitivem Verständnis der Situation, einer spontanen Interpretation der rituellen Atmosphäre, die sich in der Erfahrung des Performers vollzieht. Durch seinen Leib spürt der Performer den Verweisen nach, die in den Ausdrucksgesten anderer liegen und in denen sich ihm die Stimmung unter den Anwesenden mitteilt. In seiner Erfahrung fungieren sie als Vektoren, welche die Geschehnisse in eine noch unbestimmte Richtung lenken. Darüber hinaus wirken in der performativen Situation die gleichen Dynamiken, die auch die Erfahrung des einzelnen Teilnehmers formen, nämlich die existentiellen Themen, die den

Prozess kultureller Sinnstiftung dirigieren. Auch ihr Anklingen trägt zu einer ersten Differenzierung der Atmosphäre einer Performanz bei.

Die Proto-Struktur, die sich auf diese Weise kommuniziert und nach der sich der Performer orientiert, ist nicht „objektiv“. Sie weist keine klar umrissenen Gestalten und Relationen auf. In ihr teilt sich das Wesentliche mitmenschlicher Begegnungen mit, und dennoch kann sie nicht verifiziert, nicht unzweifelhaft „bewiesen“ werden (vgl. Tellenbach 1968). Der kompetente Performer jedoch vermag sich nach ihr zu richten und sie zum Maßstab seines Handelns zu machen. Er „spürt“ die Stimmung im Publikum und lässt sich in der Wahl seiner performativen Mittel von diesem Gespür leiten. Eine performative Intuition bestimmt den Gebrauch, den er von seinem Repertoire an Ausdrucksgesten macht, das sich aus einer gelebten Kenntnis der kulturellen Tradition speist. Die eigentlich konstitutive Performanz, der wahrnehmbare Vollzug der performativen Geste, stellt eine Antwort auf diese Interpretationsleistung dar. Das Gelingen der Performanz hängt davon ab, dass das performative Handeln der Atmosphäre im Wortsinne „angemessen“ ist. Das bedeutet nicht, dass die gelungene Geste stets der Richtung folgen muss, die atmosphärisch angezeigt ist. Ihr transformatives Potenzial kommt gerade dann besonders zum Ausdruck, wenn sie einen Kontrapunkt zur herrschenden Stimmung setzt und diese „zum Umkippen“ bringt, wie dies beim *taflāq* im ethnographischen Beispiel der Fall war.

Das Bild von Subjektivität, das sich in diesen Beschreibungen abzeichnet, ist nicht das einer autonom agierenden Instanz. Das Subjekt performativen Handelns erscheint eher als Feld eines Aufeinandertreffens von situativen und situationsübergreifenden, traditionellen Kräften. Die Performanz entsteht, indem der Handelnde diese Kräfte in seiner Erfahrung bündelt und in Kommunikation miteinander bringt. Performanz, und rituelle Performanz ganz besonders, ist zu verstehen als Strukturprozess: Sie geht hervor aus einer Interaktion von Strukturen, die in der Erfahrung des Individuums stattfindet. Im Medium der Erfahrung produziert die Kommunikation zwischen atmosphärischen Bedingungen und performativen Techniken die Geste als ihren Ausdruck. Der ausführende Mensch ist weniger ihr Autor, denn ihr Medium. Das performative Subjekt fungiert nicht als Ursprung, sondern als „Durchgangsort“ der Geste.

Die Charakterisierung des performativen Handelns als strukturelem Prozess rechtfertigt jedoch nicht die Rede von einer Determination der Subjektivität. Vielmehr kommt dem Subjekt der Performanz eine Rolle zu, welche der des Dichters in der Poetik Jakobsons nicht unähnlich ist:



Der Dichter vermag relativ leicht jene sprachlichen Fügungen und vor allem jene Regeln des Versbaus herauszuzondern, die er für unabdinglich hält, während ein fakultatives, abwandelbares Gestaltungsmittel nicht so leicht für sich zu interpretieren und zu definieren ist. Zweifellos gibt es auch Fälle, in denen sich bewußte Überlegungen geltend machen und eine vorteilhafte Rolle im dichterischen Schaffensprozeß spielen, wie Baudelaire mit Blick auf Edgar Allen Poe hervorgehoben hat. Doch ist auch hier die Frage, ob nicht in gewissen Fällen ein *intuitiv erfaßtes latentes Wirken der Sprache selbst derartigen von Wissen getragenen Erwägungen vorangeht und zugrundeliegt* (Jakobson 1979: 312; Hervorhebung durch mich).

Das dichterische Kunstwerk entsteht bei Jakobson durch eine tiefgehende Strukturierung des Sprachmaterials, welche alle Ebenen der Sprache erfasst. Selbstverständlich bildet der Dichter als Komponist des poetischen Arrangements einen integralen Bestandteil des Schöpfungsprozesses. Aber Jakobson vermag darüber hinaus zu zeigen, dass die poetische Strukturierung auch Bereiche erfasst, die sich dem Bewußtsein des Dichters entziehen und die er selbst dann nicht anzugeben weiß, wenn er sich reflektierend auf die eigene Dichtung richtet. Solche unbewußten Gestaltungsprozesse deuten daraufhin, dass die generativen Prinzipien der Sprache in der Erfahrung des Sprachbenutzers ein Eigenleben führen. Die Kreativität des Dichters besteht wesentlich darin, diese Prinzipien selbst zum Sprechen zu bringen; er macht sie erfahrbar, indem er durch seine Anordnung der sprachlichen Elemente diese selbst in den Mittelpunkt stellt. Die Subjektivität des Dichters, seine Fähigkeit zum unverwechselbaren Ausdruck erweist sich damit als identisch mit seinem Vermögen, sprachliche Strukturen zu arrangieren.

Wenn man möchte, so könnte man hier von einer „poetischen Performativität“ sprechen, die über die Grenzen der einzelnen Genres hinaus wirksam wird. Denn auch in der Ausführung ritueller Gesten läßt sich eine expressive Kreativität feststellen, die den gleichen Gesetzen folgt wie die dichterische Komposition. Auch hier erkundet das handelnde Subjekt die strukturalen Verhältnisse des Ausdrucksmittels, dessen es sich bedient. In der rituellen, wie in anderen Formen der Performanz handelt es sich bei diesem Medium nicht um die Sprache im engeren Sinne, obwohl selbstverständlich auch sie eine wichtige Rolle spielt. Mit ihrer Fokussierung auf Praxis, Aktualität und Kontextualität akzentuieren Performanzen die Ebene leiblich-sinnlicher Erfahrung und lenken die Aufmerksamkeit auf ein System von Haltungen und Gesten, in denen gerade das non-verbale Element besonders deutlich hervortritt.

Die poetische Funktion des Performativen liegt in der Sichtbarmachung der Prinzipien eines ästhetischen Stiles; die Poetizität ritueller Performanz besteht im Reflexivwerden eines kulturellen Stils des Verhaltens und Bedeutens. Das Subjekt des performativen Handelns,

der Performer, ist weder ausschließlich Schöpfer noch Geschöpf seiner Handlungen. Seine Kreativität hat ihren Ursprung in seiner Zugehörigkeit zu beiden Sphären. Sie besteht in seiner Fähigkeit, seine Erfahrung nach den strukturellen Vorgaben des performativen Ereignisses zu orientieren und sein leibliches Selbst in Beziehung zu diesen zu setzen. Dieses Selbst ist von den lebensweltlichen Strukturen geformt, die sich auch in der performativen Situation zur Geltung bringen. Die performative Handlung ( z.B. die Ausführung der rituellen Geste) ist der lebendige Ausdruck des Aufeinandertreffens dieser Strukturen im Medium der individuellen Erfahrung des Ausführenden. Die Form ihrer Realisierung ist vor-gezeichnet, aber keineswegs vor-gegeben. In der einmaligen Art und Weise, die Dimensionen des Situativen und des Traditionalen im Moment der Performanz zusammenzuführen, gründet sich eine nicht reduzierbare Subjektivität des Performers. Sein Talent und seine Kompetenz läßt sich als Fähigkeit beschreiben, eine reflexive Distanz zu den Interaktionen herzustellen, die sich zwischen diesen Dimensionen vollziehen. Auf diese Weise gelangt der inspirierte Performer in eine Position, die es ihm ermöglicht den Interaktionsprozess mittels seiner Gesten zu steuern, und mit seiner Performanz eine Wirklichkeit zu schaffen, die kraft ihrer Wahrnehmbarkeit durch andere gesellschaftliche und kulturelle Wirksamkeit besitzt.

#### **10.4. Kritischer Rückblick und Ausblick**

Jeder theoretische Ansatz hat seine Unschärfen und blinden Flecken, gerade in den Human- und Sozialwissenschaften. Ich möchte diese Untersuchung damit beschließen, einige ihrer problematischen Punkte anzusprechen und zu diskutieren. Das Motiv meiner Entscheidung für diese Form des Schlusses liegt weniger darin, dass ich mich bereits im Voraus gegen zu erwartende Kritik verteidigen möchte, obwohl auch das eine Rolle spielen mag. Aber in erster Linie geht es mir darum, den Entwicklungsschritt, den die Arbeit an dieser Untersuchung bedeutet hat, an den Fragen zu verdeutlichen, die sie eröffnet, oder gar offenläßt.

Im Rahmen dieser Untersuchung werden am kulturellen Prozess überwiegend die Momente der Regelmäßigkeit, der Integration und der Synthesenbildung hervorgehoben. Das *lila*-Ritual wird als Erfahrungsfeld interpretiert, in dem sich ein marokkanischer Kulturstil artikuliert, welcher alle Lebensbereiche durchdringt. In der Performanz des Festes vollzieht sich eine schöpferische Rekreation der kulturellen Existenz als ganzer. Diese Betonung einer allen Differenzierungen zugrundeliegenden Ganzheitlichkeit steht im Gegensatz zu der Akzentuierung von Phänomenen der Diversität und Pluralität, welche die aktuelle

Diskussion im Fach beherrscht (vgl. z.B. Schiffauer 1997: 67/68; 148ff.). Die Kulturanthropologie trägt damit der nicht zu leugnenden Komplexität und Heterogenität sozialer und kultureller Lebenswelten Rechnung. Auf staatlicher Ebene kann Gesellschaftlichkeit heute nicht mehr über ein gemeinschaftliches Wertsystem konzipiert werden. Im gesellschaftlichen Rahmen müssen oft Gruppen und Individuen miteinander interagieren, die weder eine alltägliche noch eine historische Lebenswelt miteinander teilen. Die Gegenwart des kulturell Fremden im Eigenen kann nicht mehr verdrängt oder verschwiegen werden. Dies trifft auch auf Marokko zu, wo sich ein starker Einfluss westlicher Alltagskultur bemerkbar macht, der wiederum Gegenbewegungen in anderen Gesellschaftsbereichen auszulösen imstande ist. Auf *lilas* treffen regelmäßig Personenkreise aufeinander, bei denen man nicht davon ausgehen kann, dass sich ihre Perspektiven auf das Geschehen auch nur in einem einzigen Punkt überschneiden: aus dem urbanen Proletariat stammenden *ʿĪsāwā* oder *Ḥamadša*, Angehörige traditioneller Eliten, international operierende Geschäftsleute, im europäischen Ausland lebende Marokkaner, versprengte Touristen und Ethnologen, sie alle finden sich im Rahmen der Performanz vereint und deuten ihre Erfahrungen in Bezug auf ihre jeweiligen Relevanzstrukturen. Welchen Sinn macht es angesichts dieser Situation von einem „marokkanischen Stil“ zu sprechen, der die Erfahrungen der Anwesenden orientiert?

Darauf ist zunächst zu entgegnen, dass das Konzept des Stils, wie es in dieser Arbeit verstanden wird, durchaus Raum für eine Pluralität der Perspektiven läßt, diese sogar ausdrücklich fordert. Der Begriff der Orientierung meint gerade nicht das Erfassen einer fertigen, objektiven Bedeutung, sondern die Stellungnahme der eigenen Erfahrung in Relation zum rituellen Geschehen. Die resultierende Positionierung kann durchaus die mit der performativen Handlung verbundenen kulturellen Intentionen verfehlen, ohne die Einheit des performativen Prozesses zu gefährden.

Dennoch beantwortet das nicht die Frage, ob das Insistieren auf einer Einheitlichkeit der *lila* die richtige, weil der sozialen Realität angemessenste Annäherungsform darstellt. In der menschlichen Erfahrung finden sich Prozesse der Vereinheitlichung und der Differenzierung miteinander verschränkt, bilden sie zwei Aspekte eines Vorgangs. Eine einseitige Betonung der perspektivischen Vielfalt und Heterogenität vermag die unbestreitbare Tatsache nicht zu erklären, dass Menschen sich zusammenfinden, um eine *lila* zu veranstalten. Wenn keine Konvergenz der Perspektiven in der Performanz stattfindet, wenn es nicht zur Kommunikation zwischen den Erfahrungen der Teilnehmern in Bezug auf die performativen Handlungen kommt, bleibt letztlich unverständlich, warum *lilas so und*

*nicht anders* durchgeführt werden. Weder der Verweis auf kontextuelle Faktoren, noch die Erklärung durch soziokulturelle Konventionen liefern eine stichhaltige Begründung. Das Faktum *līla* ist nur denkbar, wenn der rituellen Performanz selbst eine Sinnhaftigkeit zugesprochen wird, die wiederum untrennbar mit ihrer Charakteristik als einheitliches Ereignis verbunden ist. Die vorliegende Untersuchung hat sich in erster Linie mit diesem Aspekt der sozialen Wirklichkeit der *līla* beschäftigt.

Vor diesem Hintergrund verspricht eine empirische Analyse der im Rahmen der *līla* verlaufenden Konvergenz- bzw. Differenzierungsprozesse wichtige Erkenntnisse. Die Beschreibung stark unterschiedlicher, heterogener Perspektiven wäre sicherlich das geeignete Mittel, um einige derzeit nicht verifizierbare Behauptungen hinsichtlich der soziokulturellen Funktion dieser marokkanischen Feste zu überprüfen. Hier bedürfte insbesondere die Rolle des Gastgebers einer eingehenderen Untersuchung. Auch wäre zu fragen, ob die beschriebene Verkörperung und damit einhergehende Reflexivwerdung des kulturellen Themas Dominanz-durch-Unterordnung als definitorisches Merkmal der *līla* betrachtet werden kann. Hebt sich die *līla* von anderen volksreligiösen Praktiken ab, indem sie gerade dieses Thema in den Mittelpunkt rückt, oder findet sich eine Umkehrung hierarchischer Verhältnisse noch deutlicher in anderen Ritualformen artikuliert? Aussichtsreiche Kandidaten für einen solchen Vergleich wären karnevaleske Maskeraden wie sie Hammoudi (1999) analysiert hat, oder auch bestimmte Elemente des traditionellen Hochzeitsrituals (s. Combs-Schilling 1989, Westermarck 1914). Eine solche Erweiterung der Perspektive hätte letztlich zum Ziel, der *līla* einen Platz in der weiteren Rituallandschaft Marokkos zuzuschreiben. Dazu müsste nicht nur festgestellt werden, wie sich dieses rituelle Fest im funktionalen Vergleich mit anderen Formen populärer Religionspraxis darstellt, sondern auch, wie sich die Bereiche der „Volksreligion“ und der „Hochreligion“ im marokkanischen Kontext zueinander verhalten. In diesem Punkt gälte es dann in viel stärkerem Maß, als dies im Rahmen dieser Arbeit geschehen ist, an die Diskussion über das Wesen des magribinischen Islam anzuknüpfen (vgl. Cornell 1998, Eickelman 1976, Geertz 1968, Gellner 1968, Munson 1993). Um das Verhältnis von „orthodoxer“ und „heterodoxer“ Religionsausübung auf der performativ-praktischen Ebene untersuchen zu können, wäre ein Vergleich der *līla* mit dem öffentlichen Gebet (*ṣalāt*) in der Moschee denkbar. Viele Marokkaner haben mir gegenüber die egalitäre Atmosphäre des Moscheegottesdienstes betont, bei dem die Menschen ausschließlich in ihrer Eigenschaft als Muslime vor Gott treten, ohne Ansehen ihres weltlichen Status. Die Versammlung repräsentiert die *umma*, die homogene Gemeinschaft der Gläubigen, deren Führer durch Konsens und nach ihren

religiösen Verdiensten bestimmt werden. Die Betonung von Egalität ist zwar auch ein wichtiges Subthema bei der Durchführung von *Iilas*, wie in der marokkanischen Alltagskultur überhaupt, wird aber in der Realität häufig von ostentativen Statusdemonstrationen überlagert. Vor diesem Hintergrund scheint die Hypothese vertretbar, dass die Performanz von *Iilas* und anderen populären Praktiken einem Bedürfnis nach sozialer und religiöser Differenzierung entspringt, welches die orthodoxe normative Ordnung nicht zu befriedigen in der Lage ist. Die Überprüfung dieser Hypothese für Marokko könnte einen Beitrag zum Verständnis der kulturellen, sozialen und politischen Bedeutung islamischer Religionspraxis leisten, der auch für andere Gesellschaften relevant wäre.

Bei der Arbeit an dieser Untersuchung stellten sich jedoch auch Fragen, welche die grundsätzliche Herangehensweise an ihren Gegenstand betrafen und die für mich schwerer wogen als die empirischen Unvollständigkeiten, mit denen ich mich gerade beschäftigt habe. Denn bei dem „Gegenstand“ der Ethnologie, oder der Kulturanthropologie handelt es sich, wie jeder Ethnologe aus eigener Erfahrung weiss, nicht um Objekte, sondern um Subjekte, um konkrete Individuen, denen der Wissenschaftler bei seiner Feldforschung begegnet und mit denen er soziale Beziehungen unterhält. Nun betont gerade die Phänomenologie die Bedeutung der aktuellen, unmittelbaren, sinnlichen Erfahrung und damit die konstitutive Funktion zwischenmenschlicher Begegnungen und Beziehungen für das Entstehen sozio-kultureller Wirklichkeiten. Dadurch erlangt die Phänomenologie zum einen für eine erfahrungsorientierte Wissenschaft wie die Ethnologie größte Relevanz (s.a. Leistle 1999). Zum anderen ergibt sich für eine explizit phänomenologisch ausgerichtete Untersuchung unweigerlich das Problem, in welcher Form sie dem intersubjektiven Charakter der Realität Rechnung tragen soll und ob die gewählte Form diesem Anspruch gerecht wird.

Um es gleich vorwegzunehmen: Ich befürchte, dass letzteres auf die vorliegende Untersuchung nicht zutrifft. Im Falle von Ethnologie und Kulturanthropologie verschränkt sich das Problem der Intersubjektivität mit dem der Interkulturalität. In der Feldforschung findet die Begegnung von Ich und Anderem nicht vor dem Hintergrund einer gemeinsamen historischen Lebenswelt ab. Es stellt sich daher die Frage, inwieweit der Ethnologe überhaupt Zugang zur fremden Erfahrung gewinnen kann, und ob seine Darstellung eine adäquate Repräsentation der fremden Realität liefert, oder nicht. Interessanterweise haben sich Ethnologen und Anthropologen in Bezug auf Marokko mit besonderer Intensität bemüht, auf diese Grundfrage ihrer Wissenschaft eine Antwort zu finden. Paul Rabinow hat

in seinen *Reflections on Fieldwork in Morocco* (1977) die Bedeutung der Individualität sowohl auf seiten des Feldforschers, als auch auf seiten der Untersuchten hervorgehoben. Er beschreibt darin, wie seine Forschungsergebnisse maßgeblich durch die Dynamiken interpersonaler Beziehungen beeinflusst wurden. Besonders aussagekräftig ist seine Darstellung der Beziehung zu ‘Alī, einer der Schlüsselpersonen seiner Feldforschung. Rabinow schildert, wie ihr Verhältnis erst eine tragfähige Vertrauensbasis erhielt, als er, Rabinow, sich aufgrund seines persönlichen Temperaments weigerte, ‘Alīs Dominanzbestrebungen nachzugeben. Erst als der Feldforscher bereit war, die Beziehung im Konflikt zu riskieren, stabilisierte sie sich. Die Praxis der Feldforschung zeigt sich als experimentielles Handeln, durch das nach Bateson (1981: 258 – 261) auch der psychotherapeutische Prozess gekennzeichnet ist.

In Vincent Crapanzanos *Tuhami* (1980) wird die Analogie zwischen Feldforschung und Psychotherapie explizit. Tuhami, einer der wichtigsten Informanten für Crapanzanos Ethnographie über die Ḥamadša und die Hauptfigur des Buches, litt an einer besonders schweren Form der Besessenheit. Er galt als mit Lalla ‘A’īša „verheiratet“ und war aufgrund der ehelichen Verbindung mit dem Geist nicht in der Lage, eine wirkliche Ehe zu führen. Diese Unfähigkeit, die in Marokko mit dem Verlust der Männlichkeit assoziiert wird, erzeugte bei Tuhami solchen Leidensdruck, dass sie in den Gesprächen mit dem Anthropologen immer mehr in den Vordergrund rückte. Crapanzano interpretierte dies als Wunsch Tuhamis, von seiner Besessenheit geheilt zu werden, und die Beziehung der beiden wandelte sich zur therapeutischen. Trotz dieser Transformation scheinen die Rollen weiterhin klar verteilt zu sein, mit dem Anthropologen als Therapeuten und seinem Informanten als Patienten. Diese Sicht gerät jedoch durch den Epilog des Buches ins Wanken, in dem Crapanzano die weitere Entwicklung seiner Beziehung zu Tuhami berichtet. Nach seiner Rückkehr nach Amerika hatte ihm der Marokkaner immer wieder kurze Briefe geschrieben (bzw. schreiben lassen, denn Tuhami war Analphabet), auf die Crapanzano jedoch nie geantwortet hatte. Erst als er nach Jahren wieder nach Marokko kam, erkundigte sich Crapanzano nach Tuhami und erfuhr, dass dieser inzwischen gestorben war. Dem anthropologischen Projekt, mit *Tuhami* das „Portrait eines Marokkaners“ zu zeichnen, kann also selbst eine psychologische Deutung gegeben werden: In der erzählerischen Darstellung seiner persönlichen Beziehung zu Tuhami bewältigt Crapanzano auch seine eigenen Schuldgefühle diesem gegenüber. In der Figur des Anthropologen vereinigen sich auf diese Weise die Rollen von Therapeut und Patient.

In seiner Einführung bezeichnet Crapanzano selbst seine Zweifel an den konventionellen Formen ethnographischer Darstellung als Motivation, *Tuhami* zu schreiben. Diese Formen verleugneten im Namen einer angeblichen Wissenschaftlichkeit die Erfahrung radikaler kultureller Differenz, die sich in der Feldforschung einstellt:

The recognition of such differences, of the possibility of another more or less successful way of constituting reality, is always threatening; it may produce a sort of epistemological vertigo and demand a position of extreme cultural relativism. Wittingly or unwittingly, however, the anthropologist or his reader often causes the differences to disappear in the act of translation. Such translation may render bizarre, exotic, or downright irrational what would have been ordinary in its own context. The ethnography comes to represent a sort of allegorical anti-world, similar to the anti-worlds of the insane and the child. The ethnographic encounter is lost in timeless description; the anguished search for comprehension in the theoretical explanation; the particular in the general; the character in the stereotype (Crapanzano 1980: 7/8).

In *Tuhami* versucht Crapanzano die Fremdheit und Individualität seines Gesprächspartners durch eine Reihe von formalen und inhaltlichen Mitteln zu kommunizieren. Er thematisiert nicht nur die Beziehung zwischen ihnen, sondern interpretiert diese auch im Rahmen der Dreierkonstellation, die durch die Gegenwart von Crapanzanos marokkanischen Assistenten bei den Interviews entstand. In Form von kommentierten Interviewauszügen läßt er Tuhami selbst zu Wort kommen. Schließlich gesteht er an einigen Stellen sein Unverständnis angesichts der Äußerungen Tuhamis ein, oder begnügt sich mit Fragen, die er unbeantwortet läßt. Trotz dieser Bemühungen und dem Verzicht auf Systematik in der Erklärung kommt auch Crapanzano nicht ohne theoretische Nivellierung von Differenzen aus. Die Theorie besteht bei ihm in einer sozial- und kulturanthropologisch modifizierten psychanalytischen Perspektive, die als gemeinsamer Maßstab auf die eigene und die fremde Erfahrungswelt angelegt wird.

Mit seinem Konzept einer „dialogischen Konstitution“ anthropologischer Wirklichkeit hat Kevin Dwyer (1977, 1979) wohl den konsequentesten Versuch unternommen, dem Anderen ethnographische Geltung zu verschaffen. In Dwyers Buch *Moroccan Dialogues* (1982) wird der intersubjektive und interpersonale Charakter der Feldforschungserfahrung zum dominanten Gestaltungsprinzip. Wie der Titel andeutet, besteht das Buch aus ungekürzten, übersetzten Gesprächen zwischen dem Anthropologen und seinem marokkanischen Gegenüber, in Dwyers Fall der „*Faqīr*“<sup>156</sup> Muḥammad, ein zur Zeit der Forschung etwa 65 Jahre alter arabischer Bauer aus dem Süden Marokkos. „Interview“ wäre eigentlich als

---

<sup>156</sup> *Faqīr* bedeutet wörtlich „arm“, „armselig“, kann aber auch auf die Mitgliedschaft in einer Sufi-Bruderschaft hinweisen. Dies ist beim Faqīr Muḥammad der Fall, welcher der Tiḡānīya-Bruderschaft angehörte.

Bezeichnung passender als „Dialog“. Denn Dwyer initiiert und strukturiert mit seinen Fragen ein Gespräch, bei dem größtenteils der Faqīr redet, und zwar indem er auf die Fragen des Anthropologen antwortet. Die einzelnen Sequenzen werden durch kurze Erläuterungen der im Gespräch thematisierten Ereignisse eingeleitet, ansonsten läßt Dwyer sie für sich sprechen.

In seiner Interpretation des kommunikativen Geschehens stellt Dwyer fest, dass weder er noch der Faqīr in den Grenzen ihrer jeweiligen Kulturwelten verblieben. Vielmehr kam ihre Verständigung zustande, indem sie beide die Intentionen, die sie - korrekt oder fälschlicherweise – dem anderen unterstellten, in ihr eigenes Haltungssystem aufnahmen. Die antizipierten Erwartungen des jeweils anderen bildeten einen integralen Bestandteil der Perspektive, aus der sie die Kommunikation aufnahmen:

In such ways, at least, the Faqir was not so much answering my questions as assessing them and commenting upon them, not merely satisfying my curiosity but reflecting upon his experience and forcing me, as he did this, to follow him in directions he thought important. In the give and take of question and answer, we were not really exploring the details of some „objective“ event; rather, we were situating ourselves, each with regard to the other and to external phenomena that we defined and redefined as our encounter proceeded (Dwyer 1982: 96).

Wenn sich in der Feldforschung die Realität in diesem Sinne im Dialog *zwischen* den Kommunikationspartnern konstituiert, dann darf der Gegenstand der Ethnologie, die fremde Lebensweise in ihren eigenen Maßstäben und Bezügen, nicht mehr als einfaches Datum betrachtet werden. Was der Ethnologe erfährt und aufzeichnet ist nicht das unverfälschte, reine fremdkulturelle Andere, sondern dieses, wie es auf die Fragen eines wiederum Anderen, nämlich des Ethnologen, antwortet. Diese Fragen nun resultieren ihrerseits wieder aus Antworten auf einen Fremdanspruch, usw. Auf diese Weise geht die Realität, auf die sich die ethnographische Darstellung gründet aus einem Prozeß intersubjektiver Spiegelung hervor, der weder das Eigene noch das Fremde unangetastet läßt. Im Vergleich zur intra-kulturellen zeichnet sich die inter-kulturelle Kommunikation dabei durch einen erhöhten Grad an Verhandelbarkeit aus. Das Fehlen von gemeinsamen lebensweltlichen Erfahrungsinhalten und -strukturen vergrößert die Wahrscheinlichkeit von Störungen, Brüchen und Widersprüchen. Um eine intersubjektive Wirklichkeit hervorzubringen, die es Ich und Anderem ermöglicht, sich in Relation zueinander zu situieren, müssen die an der Beziehung Beteiligten sich weiter von ihren Ausgangspunkten entfernen, als dies bei Interaktionen innerhalb eines lebensweltlichen Kontextes der Fall ist. In der Erfahrung ihrer Begegnung in der Feldforschung durchlaufen die Subjektivitäten des Ethnologen und seines



Informanten einen Prozeß der Transformation, der das eigentliche ethnologische Phänomen darstellt.

Wenn sich dies so verhält – und gerade aus phänomenologischer Perspektive sprechen gewichtige Argumente für diese Annahme –, dann muss zugegeben werden, dass vorliegende Untersuchung wenig tut, um dieser Problematik gerecht zu werden. Die strukturphänomenologische Theorie, die sie ausbreitet, impliziert den konventionellen wissenschaftlichen Anspruch allgemeiner Gültigkeit. Sie unterstellt, dass die beschriebenen Strukturen und Prozesse sowohl in meiner eigenen als auch in der Erfahrung meiner marokkanischen Bekannten operieren und formgebend wirken. Hier wird nicht, wie z.B. bei Crapanzano, der Versuch gemacht, den Anderen vor Aneignung zu bewahren, indem man explizit seine Fremdheit anerkennt und thematisiert<sup>157</sup>. Der von mir gewählte Ansatz ist der eines Strukturdenkens, welches Identität und Alterität zwar in den Geltungsbereich einer gemeinsamen Ordnung bringt, aber weder das eine, noch das andere darin einschließt, so dass ein Zugang zum Fremden gewahrt bleibt.

Dennoch: Die Zweifel, ob der eingeschlagene Weg der richtige ist, bleiben bestehen. Ich habe versucht, der interpersonalen Ebene durch die Beschreibung konkreter Ereignisse und Beziehungen darstellerisches Gewicht zu verleihen. Durch die Schilderung des Einmaligen und Individuellen könnte es gelingen, so dachte ich, die Verbindung zwischen dem Relativismus des Ethnologen und dem Universalismus seiner Theorie aufzuzeigen, ohne ihr Spannungsverhältnis explizit zum Thema der Reflexion zu machen. Ich beabsichtigte, einen Einblick in die konstitutive Funktion der ethnologischen Subjektivität zu geben, ohne mich selbst als Subjekt eingehend beschreiben und analysieren zu müssen. Im Rückblick auf diese Arbeit erkenne ich, wie defizitär und unzureichend meine Bemühungen in dieser Richtung sind. Realistische Einschätzungen meiner emotionalen Befindlichkeit während der Feldforschung habe ich vermieden, ein Zusammenhang zwischen Angst und Methode, wie ihn Georges Devereux aufgezeigt hat, wird nicht thematisiert. Die Portraits der Marokkaner, die mit mir zusammengearbeitet haben, sind bestenfalls skizzenhaft und bringen die Vitalität ihrer Persönlichkeiten nicht zum Ausdruck. Bei allem kritischen Gestus bleibt die Perspektive daher hegemonial: Ich beanspruche die Deutungshoheit über die beobachtbaren Phänomene.

---

<sup>157</sup> Eine Phänomenologie des Fremden, wie sie sich bei Lévinas oder auch Waldenfels findet, entlarvt auch dieses Vorgehen als illusorisch, indem sie darauf hinweist, dass selbst die Zuschreibung eines Fremdheitsstatus schon eine Aneignung des Fremden bedeutet.

Dieses Urteil trifft einerseits mich persönlich; andererseits jedoch bezieht es sich auf die Disziplin als ganze. Und ich meine nicht nur die kolonialistische Anthropologie, sondern auch die kritischen Ansätze bis hin zur Postmoderne. Es bedeutet stets eine Form der Machtausübung, den Fremden zu verstehen und zu erklären. Es heißt, ihn sich zu eigen machen, ihn jener Fremdheit zu berauben, in der die paradoxe Eigenheit des Fremden besteht. Ethnologie und Anthropologie machen in ihrem Umgang mit dem Fremden stets Gebrauch von Gewalt. Deren Formen sind zwar im Verlauf der Geschichte subtiler geworden, aber der grundsätzliche Tatbestand bleibt bestehen und kann selbst durch ambitionierte und engagierte Darstellungen wie die von Crapanzano oder Dwyer nicht beseitigt werden. Die ethnologische Beziehung ist asymmetrisch, durch eine Ungleichheit von Interessen und Motivationen gekennzeichnet.

Dennoch bedeutet es meiner Ansicht nach eine Überschätzung der gesellschaftlichen Bedeutung der zeitgenössischen Ethnologie, wenn man sie aufgrund ihres Potenzials symbolischer Gewalt kategorisch verurteilt und ihre Abschaffung fordert (s.z.B. Duala M'Bedy 1977: 248). Zum einen erlangen ethnologische Publikationen kaum die Massenwirksamkeit, die radikale Kritiker ihnen zu unterstellen scheinen. Zum anderen entspricht das suggerierte Bild vom Ethnologen als pedantischem Datensammler und kaltem Theoretiker, der die von ihm Untersuchten systematisch entmenschlicht, nicht der Realität der Forschungspraxis. Während der Feldforschung trifft der Ethnologe als Mensch mit Menschen zusammen. Diese sind nicht passive Objekte seiner wissenschaftlichen Neugierde, sondern konkrete Individuen, die mit komplexen sozialen und persönlichen Identitäten ausgestattet sind. Sie tragen ihre eigenen Interessen und Motive an die Situation der Begegnung mit dem Ethnologen heran und versuchen die Interaktionen mit ihm (oder ihr) in einer ihren Intentionen entsprechenden Richtung zu steuern. Und es ist keineswegs ausgemacht, dass sie dabei nicht erfolgreicher sind als der Ethnologe mit seinen Bemühungen.

In Bezug auf Marokko scheinen besondere Zweifel angebracht, ob der Ethnologe wirklich Herr des Verfahrens bleibt. Die marokkanische Kultur stattet die sozialen Akteure mit einer ausgeprägten Fähigkeit aus, in interpersonalen Beziehungen die Motivlage des anderen zu erraten und auf der Basis dieser Einschätzung zu handeln. Eine hoch entwickelte Expressivität in den körperlichen und verbalen Gesten ermöglicht ihnen darüber hinaus, ihren Intentionen wirksamen Ausdruck zu verleihen. Ich halte es daher letztlich nicht für einen Zufall, dass auffallend viele Monographien, die sich für den „Anspruch des Fremden“ in der Anthropologie einsetzen, aus Feldforschungen in Marokko hervorgegangen sind. Der

Grund hierfür liegt wohl ebenso sehr in der Sensibilität der Verfasser für ethische und epistemologische Fragen, wie in einer Eigenheit der marokkanischen Kultur selbst. Diese akzentuiert den performativen Charakter sozialer Begegnungen und bietet sich daher gewissermaßen aktiv, in Gestalt von flexiblen und rhetorisch begabten Akteuren, für die Entdeckung einer konstitutiven Rolle der Kommunikation in der Anthropologie an.

## Literatur

- Bateson, G. (1981) *Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven*. Frankfurt: Suhrkamp
- Benedict, R. (1959) *Patterns of Culture*. Boston: Houghton Mifflin Company
- Bloch, M. (1989) Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority ?. In: Bloch, M. *Ritual, History and Power. Selected Papers in Anthropology*. London: Athlone Press
- Bourdieu, P. (1979) *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp
- Bourqiya, R. / Gilson Miller, S. (1999) *In the Shadow of the Sultan*. Cambridge: Harvard University Press
- Brunel, R. (1926) *Essai sur la Confrérie Religieuse des 'Aïssaoua au Maroc*. Paris: Paul Geuthner
- Bruner, E. (1985) Introduction. In: Turner, V./ Bruner, E. 1985: 3 - 30
- Bühler, K. (1978) *Die Krise der Psychologie*. Frankfurt/Berlin/Wien: Ullstein  
(1982) *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart/New York: Gustav Fischer
- Combs-Schilling, E. (1989) *Sacred Performances. Islam, Sexuality, and Sacrifice*. New York: Columbia University Press  
(1999) „Performing Monarchy – Staging Nation“. In: Bourqiya, R./ Gilson Miller, S., op. cit.: 176 - 214
- Connerton, P. (1989) *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press
- Cornell, V. (1998) *Realm of the Saint. Power and Authority in Moroccan Sufism*. Austin: University of Texas Press
- Crapanzano, V. (1981) *Die Ḥamadša. Eine ethnopsychiatrische Untersuchung in Marokko*. Stuttgart: Klett Cotta  
(1980) *Tuhami. Portrait of a Moroccan*. Chicago: University of Chicago Press
- Csordas, T. (1990) „Embodiment as a Paradigm for Anthropology“. In: Ethnos 18/1: 5 – 47  
Hg. (1994) *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press
- Dermenghem, E. (1954) *Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin*. Paris: Gallimard
- Dobberstein, M. (2000) *Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik*. Berlin: Reimer

- Drague, Georges (1951) *Esquisse d'Histoire Religieuse du Maroc*. Paris: Peyronnet
- Duala M'Bedy, M. (1977) *Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung Der Humanität in der Anthropologie*. Freiburg/München: Alber
- Dwyer, K. (1982) *Moroccan Dialogues. Anthropology in Question*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press  
(1977) „On the Dialogic of Fieldwork.“ In: *Dialectical Anthropology* 2: 143 – 151  
(1979) „On the Dialogic of Ethnology“ In: *Dialectical Anthropology* 4: 205 – 224
- Eickelman, D. (1976) *Moroccan Islam*. Austin: University of Texas Press
- Eliade, M. (1990) *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Frankfurt: Suhrkamp
- Encyclopedia of Islam (EI, new Edition). Leiden: Brill
- Erickson, M. (1980) *The Nature of Hypnosis and Suggestion*. New York: Irvington Publ.
- Erickson, M. / Rossi, E. (1980) Varieties of Double Bind. In: Erickson, M. (1980): 412 – 429
- Ferchiou, S. (1972) Survivances Mystiques et Culte des Possession dans le Maraboutisme Tunisien. In: *L'Homme. Revue Francaise d'Anthropologie* 12: 47 - 69
- Freud, S. (2000) *Gesammelte Werke. Studienausgabe Bd. IX*. Frankfurt: Fischer
- Geertz, C. (1968) *Islam Observed. Religious Development in Morocco and Indonesia*. New Haven: Yale University Press  
(1980) Suq: The Bazaar Economy in Sefrou. In: Geertz/Geertz/Rosen, (123 – 313)  
(1983) *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt: Suhrkamp
- Geertz, C./ Geertz, H./ Rosen, L. (1980) *Meaning and Order in Moroccan Society*. Cambridge: Cambridge University Press
- Gellner, E. (1969) *Saints of the Atlas*. London: Weidenfeld and Nicholson
- Gellner, E. / Micaud, Ch., (Hg.) (1973) *Arabs and Berbers. From Tribe to Nation in North Africa*. London: Duckworth
- Goody, J. (1977) „Against Ritual“: Loosely Structured Thoughts on a Loosely Defined Topic. In: Moore, S. / Myerhoff, B. (Hg.): 25 – 35
- Griffin, Kit (1991) „The Ritual of Silent Wishes: Notes on the Moroccan Sensorium“. In: Howes, D. ed.: 210 - 220

- Grimes, R. (1995) *Beginnings in Ritual Studies*. Columbia: University of South Carolina Press  
(2000) Ritual. In: Braun, W. / McCutcheon (Hg.) *Guide to the Study of Religion*. London: Cavell, 259 – 270
- Hammoudi, A. (1997) *Master and Disciple. The Cultural Foundations of Moroccan Authoritarianism*. Chicago: University of Chicago Press  
(1999) The Re-Invention of Dar el-Mulk. In: Bourqiya, R./ Gilson Miller, S., op.cit: 129 -176
- Handelman, D. (1979) Is Naven Ludic ? Paradox and the Communication of Identity. In: Social Analysis 1: 177 – 191
- Hart, D. M. (1973) The Tribe in Modern Morocco: Two Case Studies. In: Gellner/Micaud (1973): 25 - 58
- Herz, R. (2002) „Influences of Odors on Mood and Affective Cognition“ In: Rouby et al (Hg.), op. cit.: 160 – 177
- Holenstein, E. (1975) *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*. Frankfurt: Suhrkamp  
(1979) Einführung: Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache. In: Jakobson, R. 1979: 7 - 57
- Houseman, M. / Severi, C. (1998) *Naven or the Other Self. A Relational Approach to Ritual Action*. Leiden:Brill
- Howes, D. ed. (1991) *The Varieties of Sensory Experiences. A Source Book in the Anthropology of the Senses*. Toronto  
(2002) „Nose-wise: Olfactory Metaphors in Mind“ In: Rouby et al, 67 - 81
- Hudson, R./ Distel, H. (2002) „The Individuality of Odour Perception“. In: Rouby et al. (Hg.): 408 – 420
- Humphrey, C. / Laidlaw, J. (1994) *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by Jain Rite of Worship*. Oxford: Clarendon Press
- Innis, R. E. (1985) *Semiotics. An Introductory Anthology*. Bloomington: University of Indiana Press
- Jackson, M. (1989) *Paths towards a Clearing. Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Bloomington: Indiana University Press  
Hg. (1996) *Things as they are. New Directions in Phenomenological Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press
- Jakobson, R. (1974) *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung  
(1979) *Poetik*. Frankfurt: Suhrkamp

- Kapferer, B. (1979) Emotion and Feeling in Sinhalese Healing Rites.  
In: *Social Analysis* 1: 153 – 176
- Köpping, K.- P. (2006) Generative Embodiment. Ritual Constructions of Japanese Identity.  
In: Köpping/Leistle/Rudolph 2006: 129 - 164
- Köpping, K.- P. / Leistle, B. /Rudolph, M. (Hg.) (2006). *Ritual and Identity. Performative Practices as Effective Transformations of Social Reality*. Berlin: LIT
- Köster, E.P. (2002) „The Specific Characteristics of the Sense of Smell“. In: Rouby et al. (Hg.): 27 – 43
- Kramer, F. (1987) *Der rote Fes. Über Kunst und Besessenheit in Afrika*.  
Frankfurt: Athenäum
- Laderman, C./ Roseman, M., eds. (1996) *The Performance of Healing*. New York/London: Routledge
- Langer, S. (1963) *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Leach, E. (1958) „Magical Hair“. In: *Journal of the Anthropological Institute* 88: 147 - 164
- Leiris, M. (1979) *Die eigene und die fremde Kultur*. Frankfurt: Syndikat  
(1981) *Das Auge des Ethnographen*. Frankfurt: Syndikat
- Leistle, B. (1999) *Das Ich und der Andere, die eigene und die fremde Kultur. Phänomenologische Beiträge zum Verstehen in der Ethnologie*. Unveröffentlichte Magisterarbeit.  
(2006a) „Ritual as Sensory Communication. A Theoretical and Analytical Perspective.“ In: Köpping, K.P. / Leistle, B. / Rudolph, M. (2006): 33 – 73  
(2006b) „Der Geruch des *ġinn*. Phänomenologische Überlegungen zur kulturellen Bedeutungsdimension sinnlicher Erfahrung in Marokko.“ In: *Curare* 2006/3
- Lévinas, E. (1983) *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Freiburg/München: Alber
- Lyotard, J. – F. (1993) *Die Phänomenologie*. Hamburg: Junius
- Mauss, M. (1968) *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Frankfurt: Suhrkamp  
(1975) *Soziologie und Anthropologie* 2. München: Hanser
- Mead, G. H. (1968) *Geist, Identität und Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp
- Merleau-Ponty, M. (1966) *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: Walter De Gruyter  
(1984) *Das Auge und der Geist*. Hamburg:Meiner  
(1986a) *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. München: Fink  
(1986b) „Von Mauss zu Lévi-Strauss“ In: Métraux, A./ Waldenfels, B. (Hg) (1986) *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*. München: Fink, 13 - 28

- Moore, S. /Myerhoff, B. (Hg) (1977) *Secular Rituals*. Assen: Van Gorcum
- Munson, H. (1993) *Religion and Power in Morocco*. New Haven: Yale University Press
- Ortner, S. (1990) Patterns of History. Cultural Schemas in the Founding of Sherpa Religious Institutions. In: Ohnuki-Tierney, E. (Hg.) *Culture through Time. Anthropological Approaches*. Stanford: Stanford University Press, 57 - 93
- Paques, V. (1964) *L'Arbre Cosmique dans la Pensée Populaire et dans la Vie Quotidienne du Nord-ouest Africain*. Paris: Institut d'Ethnologie
- Pennell, C. R. (2000) *Morocco since 1830. A History*. London: Hurst
- Plessner, H. (2003) *Anthropologie der Sinne. Gesammelte Schriften III*. Frankfurt: Suhrkamp
- Rabinow, P. (1975) *Symbolic Domination. Cultural Form and Historical Change in Morocco*. Chicago: University of Chicago Press
- Rao, U. / Köpping, K.- P. (2000) Die „performative Wende“. Leben – Ritual – Theater. In: Köpping, K. – P. / Rao, U. (Hg.) *Im Rausch des Rituals. Gestaltung und Transformation der Wirklichkeit in körperlicher Performanz*. Münster: LIT
- Rosen, L. (1973) The Social and Conceptual Framework of Arab-Berber Relations in Central Morocco. In: Gellner/Micaud (Hg.): 155 - 173
- Rouby, C./ Schaal, B./ Dubois, D./ Gervais, R./ Holley, A. (Hg.) (2002) *Olfaction, Taste and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rouget, G. (1990) *Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago/London: The University of Chicago Press
- Salahdine, M. (1991) The Informal Sector in Morocco: The Failure of Legal Systems? In: Chikering, L. / Salahdine M. *The Silent Revolution. The Informal Sector in Five Asian and Near Eastern Countries*. San Francisco: ICS Press, 15 - 38
- Schechner, R. (1988) *Performance Theory*. London: Routledge
- Schiffauer, W. (1997) *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt: Suhrkamp
- Schimmel, Annemarie (1979) *Mystische Dimensionen des Islam*. Aalen
- Schütz, A. (1972) „Gemeinsam Musizieren. Die Studie einer sozialen Beziehung.“ In: Schütz, A. *Studien zur soziologischen Theorie. Gesammelte Aufsätze Bd. II*. Den Haag: Nijhoff
- (1993) *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*. Frankfurt: Suhrkamp
- Schütz, A./Luckmann, T. (1994) *Strukturen der Lebenswelt (Bd1 u. 2)*. Frankfurt: Suhrkamp



- Singer, M. (1984) *Man's Glassy Essence. Explorations in Semiotic Anthropology*.  
Bloomington: Indian University Press
- Staal, F. (1979). The Meaninglessness of Ritual. In: *Numen* 26: 2 - 22
- Stoller, P. (1996) „Sounds and Things: Pulsations of Power in Songhay“. In:  
Laderman/Roseman, eds.: 165 - 184  
(1997) *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Straus, E. (1956) *Vom Sinn der Sinne – Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*.  
Berlin: Springer  
(1966) *Psychologie der menschlichen Welt*. Berlin: Springer
- Synnott, A. (1993) *The Body Social. Symbolism, Self and Society*. London/New York:  
Routledge
- Tambiah, S. J. (1979) *A Performative Approach to Ritual. Proceedings of the British  
Academy*. London: Oxford University Press
- Tellenbach, H. (1968) *Geschmack und Atmosphäre*. Salzburg: Müller
- Trimingham, J. S. (1971) *The Sufi Orders in Islam*. Oxford: Oxford University Press
- Turner, V. (1982) *From Ritual to Theater. The Human Seriousness of Play*. New York:  
Performing Arts Journal Publications  
(1985) *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*. Tucson: University of  
Arizona Press.  
(1995) *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Hawthorne: Aldine de Gruyter.
- Turner, V./ Bruner E., eds. (1985) *The Anthropology of Experience*. Urbana / Chicago:  
University of Illinois Press
- Waldenfels, B. (1985) *In den Netzen der Lebenswelt*. Frankfurt: Suhrkamp  
(1992) *Einführung in die Phänomenologie*. München: UTB Fink  
(1997) *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*.  
Frankfurt: Suhrkamp  
(1999) *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*. Frankfurt:  
Suhrkamp  
(2000) *Das leibliche Selbst*. Frankfurt: Suhrkamp  
(2004) *Bruchlinien der Erfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp
- Wehr, H. (1977) *Arabisches Wörterbuch*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz
- Welte, F. M. (1990) *Der Gnawa-Kult. Trancespiele, Geisterbeschwörung und Besessenheit  
in Marokko*. Frankfurt: Lang
- Westermarck, E. (1914) *Marriage Ceremonies in Morocco*. London  
(1926) *Ritual and Belief in Morocco (2 Bd.)*. London: Mac Millan